

اردو افسانے کی روایت اور پاکستانی خواتین

افسانہ نگار — تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

(۱۹۴۷ء سے عصرِ حاضر تک)

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی اردو (ریگولر)

سیشن (۲۰۰۵ء-۲۰۱۲ء)

not found.

نگران  
ڈاکٹر ضیاء الحسن

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو  
اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

مقالہ نگار  
نورین رزاق

معلمہ پی ایچ۔ ڈی اردو  
اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

**URDU AFSANAY KI RAWAYAT AUR  
PAKISTANI KHAWATEEN AFSANA NIGAR  
TEHQEEQI-O-TANQEEDI MUTAL'AA**

**(1947 Say Asar-e-Hazir Tak)**

**SESSION (2005-2012)**

**A THESIS FOR THE DEGREE OF  
DOCTOR OF PHILOSOPHY IN URDU**

not found.

***BY***

**NOREEN RAZZAQ**

**DEPARTMENT OF URDU**

**ORIENTAL COLLEGE, PUNJAB UNIVERSITY, LAHORE**

***Supervisor***

**DR. ZIA-UL-HASSAN**

**ASSOCIATE PROFESSOR DEPARTMENT OF URDU,**

**ORIENTAL COLLEGE, PUNJAB UNIVERSITY LAHORE**

**DEPARTMENT OF URDU, ORIENTAL COLLEGE  
UNIVERSITY OF THE PUNJAB, LAHORE.**

انتساب

ماں جی اور ڈیڈی جی کے نام

## پیش لفظ

پاکستانی عورت زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب میں بھی اپنی انفرادیت ثابت کرنے کے لیے سرگرم عمل ہے۔ اس کا سیاسی، سماجی اور عصری شعور مردوں سے کسی طور کم نہیں ہے۔ عورت کہانی سنانے کے لیے موزوں ترین ہستی ہے۔ صدیوں سے اس کا تعلق بالواسطہ اور بلاواسطہ کہانی سے جڑا ہوا ہے۔

پاکستانی عورت نے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ زیر نظر مقالے میں پاکستانی افسانہ نگار خواتین کی تخلیقی کاوشوں کے فکری و فنی جائزے کو مبسوط و مربوط انداز میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ پاکستانی افسانہ نگار خواتین میں سے چند ایک کے حوالے سے ایم۔ اے کی سطح پر تحریر کیے گئے تحقیقی مقالوں میں ان کی مجموعی علمی خدمات، حیات و فن کے احاطے کے ساتھ افسانے کا خلاصہ درج کر کے ایک سطری تنقیدی جائزہ شامل کیا گیا ہے۔ کچھ بکھری بکھری سی تحریریں رسائل میں نظر آتی ہیں۔ علاوہ ازیں پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے انتخابات سے قبل سوانحی خاکے اور دیباچوں کی صورت میں مختصر تنقیدی جائزے شامل ہیں اکثر تحقیقی و تنقیدی کتب میں چند مخصوص اور معروف ناموں کی فہرست درج کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔

دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح ادب کے میدان میں بھی مردوں کی اجارہ داری قائم ہے۔ عورت کے محسوسات اور ادراک کی دنیا مرد سے مختلف ہوتی ہے۔ مرد و زن کی جسمانی ساخت، جذباتی وابستگیاں، عملی مشکلات، نقطہ نظر اور سماجی تعلقات و روابط کا دائرہ الگ الگ ہے۔ پاکستانی عورت اور مرد کے حقوق و فرائض اور اختیارات کا دائرہ کار بھی یکساں نہیں ہے۔ عورت کا مشاہدہ اور تخلیقی تجربہ خاص اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو پرکھتے ہوئے جانبدارانہ رویے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ افراط و تفریط پر مبنی رویوں میں بے جا تنقیدیں یا بے جا سرپرستی نظر آتی ہے۔ زیر نظر مقالے میں یہ تمام باتیں پیش نظر رہی ہیں۔

ابواب کی تفصیل سے پہلے چند گزارشات پیش کرنا ضروری ہیں:

- (i) تقسیم سے قبل اور بعد میں لکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے انفرادی مطالعوں میں زمانی ترتیب رکھی گئی ہے۔
- (ii) انفرادی مطالعے کے آغاز میں ہر افسانہ نگار کا مختصر سوانحی خاکہ اور افسانوی مجموعوں کی تفصیل درج کی گئی ہے۔ افسانوی مجموعوں کو زمانی ترتیب سے لکھا گیا ہے لیکن مقالے میں وہ ایڈیشن درج کیا گیا ہے جس سے مقالہ تحریر کرتے ہوئے استفادہ کیا گیا۔



## (ب)

(iii) قیام پاکستان سے لے کر عصر حاضر تک خواتین افسانہ نگاروں کے مطبوعہ افسانوی مجموعے پیش نظر رہے ہیں۔  
ڈاکٹر رشید جہاں کے ایک افسانے کے علاوہ رسائل یا انتخابات سے استفادہ نہیں کیا گیا۔

(vi) مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کا تخلیقی سفر قیام پاکستان کے بعد بھی جاری رہا لیکن ان کے اس دور میں گذشتہ موضوعات کا اعادہ نظر آتا ہے۔ اس لیے انھیں صرف باب دوم (خواتین کی افسانہ نگاری — تقسیم سے قبل) میں شامل کیا گیا ہے۔ خدیجہ مستور اور ہاجرہ سرور کے فکروفن میں ارتقا نظر آتا ہے۔ اس لیے ان کے تقسیم سے قبل لکھے گئے افسانوں کو پہلا دور قرار دیتے ہوئے انھیں باب پنجم میں دوبارہ شامل کیا گیا ہے۔

(v) قرۃ العین حیدر کا قیام پاکستان میں بہت کم عرصہ رہا ہے اس لیے ان کا ذکر باب دوم میں شامل ہے۔

(vi) باب سوم اور چہارم میں متن میں افسانہ نگاروں کی نشان دہی کیے بغیر خواتین کے فکروفن کا جائزہ مجموعی رجحانات کی روشنی میں کلی طور پر کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار، افسانے کا نام اور دیگر تفصیلات باب کے اختتام پر حواشی میں درج کی گئی ہیں۔

(vii) پاکستان کی نسبتاً غیر اہم اور غیر معروف افسانہ نگاروں کو شامل مطالعہ کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اردو افسانے کی روایت میں خواتین کے کردار کی مکمل تصویر پیش کی جاسکے۔

یہ مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول کا جزو (ا) افسانے کی فنی مہادیات اور نظری مباحث کا مختصر احاطہ کرتا ہے جب کہ جزو (ب) میں اردو افسانے کی روایت کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم تقسیم سے قبل خواتین کی افسانہ نگاری پر مشتمل ہے۔ اس باب کے تین جزو ہیں۔ الف جزو میں اس دور کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر کو مختصر طور پر بیان کیا گیا ہے۔ جزو (ب) تقسیم سے قبل لکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے مجموعی فکری و فنی جائزے پر مشتمل ہے۔ جزو (ج) میں اس دور کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا انفرادی جائزہ شامل ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے اپنی ہم عصر اور بعد میں آنے والی پوری نسل کو متاثر کیا۔

باب سوم پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کا مجموعی طور پر احاطہ کرتا ہے۔ یہ باب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں پاکستان کی لکھاری عورت کو میسر سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کا احاطہ مختلف عنوانات قائم کر کے کیا گیا ہے۔

باب چہارم پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے فنی، تکنیکی اور اسلوبیاتی مطالعے پر مشتمل ہے۔ اس باب کے تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ پاکستانی خواتین کے فنی، دوسرا تکنیکی اور تیسرا حصہ اسلوبیاتی مطالعے پر مشتمل ہے۔ باب پنجم میں ان نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا انفرادی جائزہ لیا گیا ہے جو اپنے فکروفن کی

(ج)

بنیاد پر عوامی اور ادبی حلقوں میں یکساں مقبول ہیں اور اردو افسانے کی روایت میں منفرد مقام اور پہچان رکھتی ہیں۔  
باب ششم دیگر پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے تذکرے پر مشتمل ہے۔ اس باب کے بھی دو حصے ہیں۔  
جزو (ب) میں نسبتاً غیر معروف خواتین کی افسانہ نگاری کا جائزہ اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کچھ پاکستانی خواتین افسانہ نگار بیرون ملک مقیم ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے جائزے پر مشتمل باب ہفتم کے بھی دو حصے ہیں۔  
پہلے حصے میں ان خواتین افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا مختصر مجموعی جائزہ لیا گیا ہے۔ جب کہ باب کا دوسرا حصہ انفرادی مطالعوں پر مشتمل ہے۔ تحقیق کی روشنی میں مقالے کے آخر میں مجموعی جائزہ کی صورت میں گذشتہ ابواب کا نیچوڑ اور نتیجہ پیش کیا گیا ہے۔

میں خدائے بزرگ و برتر کی بے پایاں رحمتوں اور عنایتوں کی شکر گزار ہوں لیکن دنیا کے تمام درخت قلم بن جائیں اور سارے سمندر سیاہی تو بھی اس کی ثنا اور شکرگزاری کا حق ادا کرنا ممکن نہیں ہے۔ وہ رب عظیم جس کی مصلحتوں کے سامنے انسان کی بصیرت و بصارت اور فہم و ادراک محدود اور نیچ ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر جہاں میرے قدم لڑکھڑائے اور ارادے متزلزل ہوئے اس ذات باری تعالیٰ نے ہمیشہ میری مدد کی ہے۔ لاکھوں کروڑوں مرتبہ درود و سلام اس پاک ہستی پر کہ ہمیں ان کے اُمتی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ خدا ان کی محبت سے ہمارے قلوب و اذہان کو منور کرے اور عملی طور پر ان کی پیروی کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔ (آمین)

میں استاد محترم ڈاکٹر ضیاء الحسن کی حبیہ دل سے ممنون ہوں کہ انھوں نے دورانِ مقالہ بہت شفقت اور ہمدردی کے ساتھ میرے مسائل سنے اور ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھایا۔ بلاشبہ ان کے تعاون اور مدد کے بغیر اس کام کو مکمل کرنا ممکن نہ تھا۔ میں محترم استاد ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر اور ڈاکٹر محمد کامران کی بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ میری راہنمائی اور مدد کی ہے۔ ان سب اساتذہ کرام کی درازی عمر اور دنیاوی و اخروی کامیابیوں کے لیے ڈھیروں دعائیں۔

ماں جی اور ڈیڈی جی کی محبت اور شفقت کا شکریہ ادا کرنے کے لیے شاید دنیا کی کسی لغت میں کوئی لفظ موجود نہیں ہے۔ میری ہر کامیابی کے پیچھے ان کی دعائیں شامل رہی ہیں۔ زندگی کی تھقی دھوپ میں یہ مہجر سایہ دار میرے سر پر سلامت رہیں (آمین)۔ میں اپنی بہنوں غزالہ، سبین، کرن اور موبی کی بے حد شکر گزار ہوں۔ انھوں نے نہ صرف میری ذہنی غیر حاضری کو درگزر کیا بلکہ گھر کے ہر کونے میں میری پھیلائی ہوئی بے ترتیبی کو سمیٹا۔ ان کی محبتوں کا قرض چکانا ممکن نہیں اور ان کی پُر خلوص دعاؤں کا کوئی نعم البدل نہیں ہے۔ خاص طور پر موبی کے تعاون کا بہت شکریہ۔ میں اپنے بھائیوں حافظ زبیر سجاد اور احمد حسن کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں۔ ان دونوں کا کبھی روٹھنا، کبھی مان جانا اور پیار بھری نوک جھونک سرمایہ حیات ہے۔



(د)

لاہور کالج برائے خواتین سے نایلا انجم اور ڈاکٹر عظمت رباب کا تعاون شامل حال نہ ہوتا تو اس مقالے کو پایہ تکمیل تک پہنچانا ناممکن تھا۔ انہوں نے مقالہ جمع کرانے کی حتمی تاریخ سے دو ماہ قبل میری مدد رسی اور غیر مدد رسی ذمہ داریاں پوری کر کے مجھے ڈیٹی یکسوئی فراہم کی۔ خاص طور پر نایلا انجم کا یہ کہنا ”بس تم لکھو“ ہمیشہ تقویت کا باعث بنا۔ فوزیہ رانی، عالیہ امام، شازیہ رزاق اور شبنم کے پُر خلوص تعاون کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے۔ محمد سلمان فخر، عائشہ شریف اور صائمہ اکرام کی دعائیں میرا قیمتی اثاثہ ہیں۔ میں ان کی کامیابی کے لیے دعا گو ہوں۔

میں اپنی گیارہ سالہ کزن مقدس کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں کہ جو ہمیشہ میرے کمرے کا درازہ کھول کر پوچھتی رہی۔ ”بابی! آپ نے بازار سے کچھ منگوانا تو نہیں؟“ خواتین افسانہ نگاروں کے رابطہ نمبر فراہم کرنے میں عذرا الصغر اور شاہدہ احمد نے میری مدد کی ان دونوں کا خصوصی شکریہ۔ میں شعبہ اردو کے تمام عملے کی شکر گزار ہوں خصوصاً اظہر اکمل ہر مشکل اور پریشانی میں میری مدد کرنے کے لیے پیش پیش رہتے ہیں۔ خدا انہیں آسانیاں عطا کرے۔ میں لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی کی لائبریرین آمنہ، اورینٹل کالج کے پونس صاحب اور قائد اعظم لائبریری، پنجاب پبلک لائبریری، دیال سنگھ کالج لائبریری، ماڈل ٹاؤن لائبریری کے تمام عملے کے تعاون کی بھی شکر گزار ہوں۔ میں اپنے کمپوزر ارشد اقبال کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں کہ جس نے بار بار کیے گئے ترمیم و اضافے کا برا نہیں مانا۔ خدا اس سے راضی ہو۔

پروفیسر جمشید انور کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنہیں خدا نے دنیا میں آسانیاں اور محبتیں تقسیم کرنے کے لیے بھیجا ہے۔ اُن پر خدا کی رحمتوں کا نزول جاری رہے۔ (آمین)

زندگی کے سفر میں ہر لمحہ ساتھ دینے والے دوستوں کا کیسا شکریہ خدا انہیں سلامت و خوشحال رکھے۔

نورین رزاق





## فہرست

صفحہ نمبر

عنوانات

(۱)

پیش لفظ

۱

باب اول: افسانے کی قلمی مبادیات

(۱) افسانے کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

(ب) اردو افسانے کی روایت — اجمالی جائزہ

۲۰

باب دوم: خواتین افسانہ نگار — (تقسیم سے قبل)

(۱) خواتین کی افسانہ نگاری — (سامانی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر)

(ب) خواتین افسانہ نگار — (موضوعاتی و فنی مطالعہ)

(ج) نمائندہ خواتین افسانہ نگار — مختصر جائزہ

[سز عبدالقادر، ڈاکٹر رشید جہاں، حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، قرۃ العین

حیدر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور]

۸۶

باب سوم: پاکستانی خواتین افسانہ نگار — موضوعاتی مطالعہ

(۱) سامانی، تہذیبی و سیاسی پس منظر

(ب) پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات

سیاسی حقیقت نگاری

[تقسیم ہند اور فسادات، قیام پاکستان کے بعد کے مسائل، ۱۹۶۵ء کی جنگ،

المیہ مشرقی پاکستان، بہاریوں کی آبادکاری، روزگار کے مسائل، سیاسی شعور،  
الیکشن کا نظام، سیاسی ورکرز اور طلباء کا استحصال، مارشل لاء]

### نفسیاتی اور جنسی حقیقت نگاری:

[تا تک جھانک، جنسی انحراف، نسائی ہم جنس پرستی، مردانہ ہم جنس پرستی، خود لذتی،  
نمایشیت پسندی، بچوں پر جنسی تشدد، جنسی علامت پرستی، محرمانی عشق، ایڈی پس  
کمپلیکس، ساڈسٹ اور میسوکسٹ رویے، عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا فرق،  
مردانگی سے محروم مرد، مرد کا ہانچہ پن، ہسٹیریا، جنسی استحصال، شادی شدہ عورت  
کی نا آسودگی، طوائف]

### عورت کے مسائل:

[ازدواجی زندگی کے مسائل، گھریلو جھگڑے اور تشدد، عورت کا عورت پر ظلم،  
عورت کا جنسی و جذباتی استحصال، حقوق نسواں کا شعور، بیوہ اور ورکنگ لیڈی کے  
مسائل]

### بچوں کی نفسیات:

### دیہات نگاری:

[جاگیردارانہ نظام، دیہاتی معاشرے کی عورت، قرآن سے شادی، وڈسٹ، ولور  
کی رسم، کاروکاری، دیہاتی ثقافت اور اقدار، بے جوڑ شادیاں]

### رومانوی حقیقت نگاری:

### سماجی حقیقت نگاری:

[معاشرتی تفاوت اور معاشی تضادات، سماجی رویے، فروعی اختلافات، سرکاری اداروں اور محکمہ پولیس کی کارکردگی، تو مسلموں کے ساتھ سلوک، کراچی شہر کی صورت حال، وہشت گروہی، تہذیب و ثقافت کی عکاسی، بدلتی اقدار، والدین کے ساتھ برتاؤ، ضعیف الاعتقادی، ادیبوں کی کمپری، ۱۸ اکتوبر کا زلزلہ، سماجی اور مذہبی کارکنوں کی ریاکاری، بین الاقوامی مسائل کی نشان دہی، ایران، عراق، افغانستان، خلیجی ممالک کی صورت حال، مسئلہ فلسطین و کشمیر، تارکین وطن کے مسائل]

### فلسفہ و تصوف:

۲۳۱

باب چہارم: پاکستانی خواتین افسانہ نگار — قنی و اسلوبیاتی مطالعہ

(۱) پاکستانی خواتین افسانہ نگار — قنی جائزہ

پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، فضا، افسانوں کے آغاز و انجام

(ب) پاکستانی خواتین افسانہ نگار — تکنیکی مطالعہ

(ج) پاکستانی خواتین افسانہ نگار — اسلوبیاتی مطالعہ

۲۳۰

باب پنجم: نمائندہ پاکستانی خواتین افسانہ نگار

[ممتاز شیریں، الطاف قاطمہ، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، ہاجرہ مسرور، جمیلہ ہاشمی، اختر جمال، رضیہ فصیح احمد، پروین عاطف، فرخندہ لودھی، عفرایخیاری، سائرہ ہاشمی، خالدہ حسین، فردوس حیدر، عذرا اصغر، عطیہ سید، زاہدہ حنا، نیلو فراتقبال، نسیم احمد بشیر، بشری اعجاز، طاہرہ اقبال، شہناز شورو]

۲۳۲

باب ششم: پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا تذکرہ

(الف) [بنگم شائستہ اکرام اللہ، جاویدہ جعفری، نشاط قاطمہ، سیدہ حنا، ثریا خورشید، نسیم منٹو، ثاقبہ رحیم الدین، ام عمارہ، خالدہ ملک، فریدہ حفیظ، شبنم کلکیل، سلمیٰ اعوان،

سعیدہ گزہ، خالدہ شفیق، نسرین قریشی، سیمابیروز، رئیس فاطمہ، فہمیدہ ریاض، شمع  
خالد، نگہت حسن، ڈاکٹر فرووس انور قاضی، شہناز پروین، روشن سبطین، بتول  
رحمانی، صالحہ خاتون، مسرت لغاری، سعادت نسرین، عذرا عباس، رخسانہ صولت،  
نجمہ سہیل، افشاں عباسی، ندرت الطاف، یاسمین ہما گورمانی، نسیم انجم، ڈاکٹر غزالہ  
خاکوانی، لبابہ عباس، ڈاکٹر راشدہ قاضی، نزہت گردیزی، شہابہ گیلانی، فرزانہ آغا]

(ب)

[بلیس عابد علی، اُمت الوحی، اُم زبیر، محمودہ حق، ثریا جبین، کہکشاں ملک، عظمیٰ  
گیلانی، بلیس ظفر، عفت گل اعزاز، زینت قاضی، نجمہ افتخار راجہ، خالدہ انور،  
فاطمہ حسن، زہرا منظور الہی، ثمر بانو ہاشمی، فرخندہ شمیم، سیدہ عبیدہ، نگہت عبداللہ،  
نیلو فرسید، زیب التنازی، ارجمند شاہین، نصیر اعظم، صباحت مشتاق، قدسیہ ہما،  
عرفانہ خلیل، فیروزہ بخاری، عذرا سید، راحت وفا، بتول فاطمہ، مزل بھیٹی، کلثوم  
قاسم، غازیہ شاہد، فوزیہ تبسم، نیلما ناہید درانی، شبہ طراز، صائمہ نورین بخاری،  
سمیرا نقوی]

۵۲۶

باب ہفتم: ہمدون ملک مقیم پاکستانی خواتین افسانہ نگار

(ا) پاکستانی خواتین افسانہ نگار — موضوعاتی وقتی مطالعہ

(ب) انفرادی مطالعے

[صفیہ صدیقی، محسنہ جیلانی، حمیدہ معین رضوی، بانو ارشد، نعیمہ ضیاء الدین، رفعت  
مرتضیٰ، شاہدہ احمد، نجمہ عثمان، شکیلہ رفیق، ڈاکٹر کثر جمال، فرحت پروین، ڈاکٹر  
نگہت نسیم، سعدیہ سیٹھی]

۵۸۰

مجموعی جائزہ

۶۰۲

آخذ و مصادر



# مجموعی جائزہ

اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ ہمارے ہاں یہ صنف ادب مغرب سے آئی ہے لیکن اردو افسانے کے ابتدائی نقوش داستانوں اور مثنویوں میں نظر آتے ہیں۔ افسانے کی کوئی حتمی اور جامع تعریف متعین نہیں کی جاسکی۔ تقسیم سے قبل خواتین کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستانی معاشرے میں شعر و ادب کی دنیا پر مرد چھائے ہوئے ہیں۔ عورت سماجی، مذہبی اور اخلاقی پابندیوں کا شکار تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شعر و ادب کے میدان میں مردوں کے مقابلے میں خواتین کی تعداد نسبتاً بہت کم تھی۔ ہندوستانی معاشرے کے سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات کا جائزہ جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ عورت کو عرصہ دراز تک فائر اعتقل اور کم حیثیت مخلوق کا درجہ دیا جاتا رہا۔ عورت کے حوالے سے متعصب سوچ کی جڑیں برصغیر کے سماجی و تہذیبی ڈھانچے میں بہت دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جب سے انسانی تاریخ رقم ہوئی تب سے ہی عورت کا وجود غیر اہم اور کم تر سمجھا گیا۔

ہندوستانی سماج میں عورت پر ذہنی و عملی ترقی کے دروازے بند تھے۔ تعلیم اور سماجی رابطوں کا دائرہ محدود تھا۔ یورپ میں عورت کی حالت زار میں تہذیبی کے نتیجے میں برصغیر میں آزادی نسوان کا شعور پیدا ہوا۔ ہندوستانی معاشرے میں عالمی سطح پر آنے والے انقلابات سے بالواسطہ اور بلاواسطہ شعور و آگہی کے درپے وا ہوئے۔ برصغیر میں نواآبادیاتی نظام کو تقویت ملنے سے مجموعی منظر نامہ تبدیل ہوا۔ برصغیر میں آزادی نسوان کا تصور انگریزوں کی آمد کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ عیسائی مشنریوں کے قیام اور اصلاح احوال کی تنظیموں کے فعال کردار سے تعلیم کی اہمیت اُجاگر ہوئی۔

سیاسی لحاظ سے مسلمانوں کی حالت دگرگوں تھی۔ جنگ آزادی میں شکست کی وجہ سے ذہنی جمود، مایوسی اور محکومیت کا ماتم جاری تھا۔ جدید اور قدیم تعلیم کی حمایت میں دو الگ گروہ بن گئے تھے۔ سرسید جیسے زیرک شخص نے غلامی سے نکلنے کے لیے سیاسی اور تعلیمی میدان میں عملی اقدامات کیے تو عورت کی تعلیم کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ اس سے قبل عورت کا ادب میں ذکر بھی عنقا تھا۔ راشد الخیری نے طبقہ نسوان کے مسائل سمجھنے کی سعی کی۔ وہ اپنی تحریریں فرضی نسوانی ناموں سے رسائل میں بھجواتے رہے۔ راشد الخیری اور نذیر احمد کے نتیجے میں خواتین نے گمنام چنے موضوعات پر لکھنا شروع کیا۔ ان میں عورتوں اور بچوں کی اصلاح، خانگی زندگی میں حقوق و فرائض کی اہمیت، کم سنی میں شادی کے اثرات، امور خانہ داری کی تربیت، نام نہاد معاشرتی رسومات اور توہم پرستی جیسے موضوعات شامل تھے۔ مجموعی معاشرتی و ثقافتی ماحول کی وجہ سے ابتدا میں خواتین نے اپنی تخلیقات فرضی اور زوجہ فلاں، بنت فلاں، ام فلاں کے ناموں سے شائع کرائیں۔ زمانہ پرچوں کے اجراء سے عورتوں میں لکھنے کا ذوق بڑھا۔ یہ رسائل مرد حضرات شائع کرتے تھے بعد ازاں اس میں عورتیں بھی شامل ہوئیں۔

رفتہ رفتہ خواتین نے سیاست کے میدان میں قدم رکھا۔ روشن خیال اور پڑھی لکھی خواتین کے نتیجے میں لکھاری عورتوں کا حوصلہ بڑھا۔ نذر سجاد حیدر نے زمانہ رسالوں کی حد بندی توڑ کر اپنی تحریریں مخزن میں شائع کروائیں تو ان کی کردار

کشی میں کوئی کسر نہ چھوڑی گئی۔

پہلی عالمی جنگ کے نتیجے میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر ہونے والی شکست و ریخت سے انسان فطرت کی گود میں پناہ لینے پر مجبور ہوا۔ اس چنی فرار نے قدامت پرستی اور معاشرتی پابندیوں کو من و عن قبول کرنے سے انکار کیا اور سجاد حیدر یلدرم رومانیت کی توانا آوزین کرا بھرے۔ انگارے کی اشاعت افسانے کی تاریخ کا اہم سنگ میل ثابت ہوئی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کا رخ سماجی حقیقت نگاری کی طرف موڑ دیا۔ تقسیم سے قبل خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بیک وقت سماجی اور رومانوی حقیقت نگاری کے رجحانات پنپتے نظر آتے ہیں۔ خواتین نے بڑی تعداد میں رومانوی افسانے لکھے لیکن دوسری طرف ان کے ہاں نسائی اور عصری حسرت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اس دور میں خواتین افسانہ نگاروں کا غالب موضوع پدرسری سماج میں مرد کی دست نگر، چنی طور پر پس ماندہ عورت ہے۔ عورت کا کام گھرداری، دلداری اور وفاداری نبھانا تھا۔ ازدواجی زندگی میں مرد حاکم اور عورت محکوم تھی۔ اس کی ضروریات زندگی، روٹی، کپڑا اور مکان سمجھا گیا۔ مردانہ سماج کے استحصالی رویوں، جاہلانہ رسومات و توہمات نے عورت کو پست درجے کا شہری بنا رکھا تھا۔ خواتین کے ہاں بے جوڑ اور کم سنی میں شادی، پردہ کی سختی، سنی کی مذموم رسم، جنسی و جذباتی ضرورتوں کی عدم تکمیل اور عورت کے دیگر معاملات و مسائل کا ذکر اذیت رکھتا ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ظلماتی و تخیلاتی فضا، حقائق اور واقعیت سے ماورا کہانیاں داستانوی روایت کی توسیع ہیں۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں یہ عنصر بطور خاص نظر آتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں خود ساختہ مذہبی اقدار، مذہبی ریاکاری، مولویانہ تنگ نظری، نام نہاد رسومات، مابعد الطبیعیاتی عقائد و توہمات، سماجی تضادات، طبقاتی اور جینج، قول و فعل میں عدم مطابقت اور دیگر سماجی برائیاں بھی موضوع بنتی ہیں۔ ہندوستانی معاشرے میں کسانوں اور مزدوروں کا استحصال، سرمایہ دارانہ اور نوآبادیاتی نظام کی چیرہ دستیوں اور طبقوں میں بے معاشرے پر طنز ملتا ہے۔ سامراجیت اور استعماری نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ عالمی جنگ کے نتیجے میں کساد بازاری، گرانی، بد امنی اور بے چینی پیدا ہوئی۔ اس کا ذکر بھی خواتین افسانہ نگاروں نے کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں بے صغیر کے قدیم تہذیبی و ثقافتی ڈھانچے، روایات اور تشخص کا ادراک موجود ہے۔

تقسیم سے قبل لکھنے والی خواتین کا بیانیہ سیدھا سادہ ہے۔ اکثر و بیش تر خواتین کے افسانوں میں اختصار کی بجائے تفصیل پسندی کا عنصر غالب ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی تحلیل میں فلسفیانہ موشگافیوں میں الجھنے سے قصبے کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ پیدا ہوئی ہے۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ناصحانہ، سپاٹ اور غیر متعلقہ گفت کو اور حشو و زوائد نے افسانے کے فن کو ضعیف پہنچایا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ اس معاشرتی نظام کے پس منظر میں مفہوم کی ترسیل اور ابلاغ کو مقدم سمجھا گیا ہے۔

اسلوبیاتی سطح پر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں شاعرانہ لطافت اور رنگینی بیان کے نمونے ملتے ہیں۔ تشبیہات و

استعارات، تکرار لفظی، محاوروں اور دیگر فنی حربوں کی مدد سے عبارت دل آویز بنائی گئی ہے۔ افسانوں کے آغاز میں تمہیدی اور فلسفیانہ گفت کو اور اختتام پر وضاحتی انداز نظر آتا ہے۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ڈھلے ڈھلائے، کٹھ پتلی کردار مصنف کی منشا کے مطابق حرکت کرتے ہیں۔ تقسیم سے قبل لکھنے والی افسانہ نگار خواتین کے ہاں واقعات کی پیش کش میں تکرار کا رنگ بھی موجود ہے۔ تکنیکی لحاظ سے بیانیہ اور واحد مکالمہ کی تکنیک زیادہ برتی گئی ہے۔ خط، آپ بیتی، رواں تیرے اور طنز کی تکنیک بھی ملتی ہے۔

تقسیم سے قبل لکھنے والی کچھ خواتین افسانہ نگاروں کو اپنے فکری و فنی رجحانات کی بنیاد پر اس دور کی نمایندہ افسانہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کا تخلیقی سر قیام پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ ان افسانہ نگار خواتین نے تخلیقی میدان میں اپنی ہم عصر اور آئندہ نسل پر بالواسطہ اور بلاواسطہ اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس ضمن میں مسز عبدالقادر، ڈاکٹر رشید جہاں، حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے نام اہم ہیں۔

مسز عبدالقادر کے ہاں تھیرزا واقعات، تخیلاتی فضا، خلاف قیاس قصے اور روزمرہ زندگی کے معمول سے ہٹے ہوئے واقعات کی کثرت ہے۔ ان عجائبات و طلسمات سے بھرپور افسانوں کے کردار مختلف مہمات کی انجام دہی کے لیے روانہ ہوتے ہیں۔ مسز عبدالقادر کے اسلوب میں غیر معمولی آرائشی، شاعرانہ لطافت اور تشبیہات و استعارات کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں اردو افسانے کی روایت میں عورتوں کی سرخیل ہیں۔ انکارے گروپ میں شمولیت ان کی غیر معمولی شہرت اور ملعون و ملعون ٹھہرائے جانے کی وجہ بنی۔ ان کے افسانوں میں عصری آگہی و شعور ملتا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں میں احتجاج کی لہر تیز ہے۔

حجاب امتیاز علی نے اپنے افسانوں میں مافوق الفطرت، تھیر سے بھرپور، پراسرار دنیا دکھائی ہے۔ ان کے افسانوں میں رومی، زوناش، ڈاکٹر گار اور دادی جیسے مستقل کردار موجود ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے افسانے رومانی رجحان پر مشتمل ہیں۔ ان کے تقسیم کے بعد لکھے گئے افسانوں میں گذشتہ موضوعات کا اعادہ کیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی ڈاکٹر رشید جہاں کی اذلیں پھر و کار تھیں۔ ان کی پہچان باغیانہ اور جرات مندانہ لب و لہجے نے بنائی۔ عصمت چغتائی کے ہاں مسلمہ روایات و اقدار کے خلاف بے باکی سے قلم اٹھایا گیا ہے۔ عورت اور جنس ان کے خاص موضوعات ہیں۔ عصمت چغتائی ہم جنس پرستی پر لکھے گئے افسانہ "کلاف" کی وجہ سے ہدف تنقید بنیں۔

قرۃ العین حیدر کے اذلیں افسانوی مجموعے "ستاروں سے آگے" میں ان کے رشتے دار لڑکے لڑکیاں اور دوست احباب کی زندگی کے مرقعے نظر آتے ہیں۔ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کی زندگی عیش و نشاط کی حامل ہے۔ تاریخی و تہذیبی شعور، ماضی اور حال کے درمیان تطبیق اور اساطیری اور علامتی رجحان ان کے بعد کے دور کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔



خدیجہ مستورا اور ہاتھ مسرور نے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ خدیجہ مستور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں کچی عمر کے جذبات کی عکاسی اور رومانوی کہانیاں ملتی ہیں۔ ان افسانوں میں کہیں کہیں ترقی پسندانہ شعور جھلک دکھاتا ہے۔ ہاتھ مسرور کے افسانوں پر عصمت چغتائی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ جنس اور نفسیات ان کا اہم موضوع ہیں۔ قیام پاکستان کا مرحلہ آیا تو مسلم خواتین نے تحریک آزادی میں اپنا کردار ادا کیا۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی کاوشوں سے قبل اس دور کے سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات پر نظر دوڑائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ نئی مملکت کے حوالے سے دیکھے گئے خواب چکنا چور ہوئے۔ مفاد پرستی، اندرونی خلفشار، خود غرضی اور دیگر ان گنت مسائل کے درمیان عورت کی حالت زار بدلنے کی طرف کسی کی توجہ نہیں تھی۔ عرصہ دراز تک قحوط پتھر میں رہنے والے نئی مملکت میں قدامت پرستانہ سوچ اور فرسودہ رسم و رواج کے طویل سلسلے سمیت غفلت ہوئے تھے۔ عورت کے حوالے سے خیالات و افکار کم و بیش وہی تھے۔ پاکستان میں قبائلی اور جاگیردارانہ نظام، جرمہ اور بچاہیت مسلم میں عورت کی مجموعی حیثیت پس ماندہ رہی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں جنرل ایوب کے دور حکومت میں عائلی قوانین کے اجرا سے عورت کی حیثیت نسبتاً مستحکم ہوئی۔ پاکستانی معاشرہ میں مرد و زن کے اختیارات اور تفویض کردہ فرائض کا دائرہ کار مختلف ہے۔

عورت مرد کی ذات سے وابستہ رشتوں کی وجہ سے اہم یا غیر اہم ہوتی ہے۔ پاکستانی عورتوں میں شرح خواندگی مردوں کے مقابلے میں کم ہے۔ اس عورت پر ذہنی و جسمانی تشدد کی مختلف صورتیں روا رکھی جاتی ہیں۔ پاکستانی عورت کے لیے تعلیمی اور اقتصادی میدان میں مثبت پیش رفت کے باوجود سماجی اقدار اور رسم و رواج کے کڑے معیارات موجود ہیں۔ عورت کی ذہنی اور عملی ترقی میں بے شمار رکاوٹیں حائل ہیں۔ پاکستانی معاشرے میں جنسی تفریق بدستور قائم ہے۔ یہ سماجی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر پاکستانی عورت کی حیثیت اور وقعت دکھاتا ہے۔ معاشرتی تصویر کھل کرنے اور انفرادی و اجتماعی رویوں کے تعین میں یہ سب عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ ادب پر بھی یہ اثرات درآنا لازمی ہیں۔

عورت ہو یا مرد ہر کوئی اپنی انفرادی شخصیت رکھتا ہے۔ افسانہ نگار زندگی کا عکس پیش کرتا ہے اور زندہ معاشروں میں چارواک کہانیاں بکھری ہوئی ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مختلف النوع موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ ان افسانوں کے پیچیدہ پیچیدہ موضوعات کا جائزہ بتاتا ہے کہ ان کے ہاں سیاسی حقیقت نگاری کے کئی رنگ افسانے کے کیونوں پر بکھرے ہوئے ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے انفرادی اور اجتماعی طور پر تقسیم ہند اور فسادات کے نتیجے میں ذہنی، نفسیاتی، جسمانی اور فکری سطح پر مرتب ہونے والے اثرات کا احاطہ کیا ہے۔ بغض، نفرت، انتقام، تعصب، غم و غصہ، ظلم و بربریت، درندگی، مفاکی، لوٹ کھسوٹ، انسانی ہیبت، مصیبت اور کلینیت اور عصمتوں کی پامالی کے دل سوز عکس پیش کیے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد ہجرت اور نقل مکانی سے پیدا شدہ مسائل، مہاجرین کی آباد کاری، نئے اداروں کا قیام،

پرانے اداروں کی بحالی، صنعتوں اور شہروں کا قیام، جمہوری نظام کا فروغ، مغویہ عورتوں کی تلاش اور ہوس اقتدار کے لیے خود غرضی اور مفاد پرستی کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ سرکاری محکموں میں نا اہل لوگوں کی بھرتی، فرقہ پرستی، آئینی اقدامات سے پہلو تہی، فروغی اور لسانی اختلاف، پر خلوص، ایمان دار اور محنتی لوگوں کی ناقدری بھی خواتین افسانہ نگاروں کا موضوع ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے ان سیاسی و سماجی مسائل کے علاوہ تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جذباتی مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ مخلوط معاشرے کے ہاسیوں نے منقسم ملک تو دیکھا لیکن غیر منقسم یادوں کو دل سے نہ نکال سکے۔ نوٹیلیجیا کا شکار یہ کردار اپنے دلس کی ہر شے کا تقابل نئی دھرتی سے کرتے رہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ، پاک فوج اور لوگوں کا عزم، بھارت کی شکست، جنگ کے نفسیاتی و جذباتی اثرات، سقوط ڈھاکہ کے پیچھے غیر ذمہ دارانہ رویے، نسلی منافرت، لسانی امتیازات، اندرونی سازشوں اور بغاوت کا ذکر ملتا ہے۔ بہاریوں کی آباد کاری، مشرقی اور مغربی پاکستان میں روزگار کے مسائل بھی خواتین کا موضوع بنتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے المیہ مشرقی پاکستان کے انفرادی اور اجتماعی سطح پر نفسیاتی و جذباتی اثرات دکھائے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں سیاسی شعور اور عصری معروضیت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ موروثی سیاست، جلد نظریات کے حامل جموں نے سیاست دان، لیڈروں کا زبانی جمع خرچ، الیکشن کے نظام کی خرابیاں، سیاسی ورکرز اور طلبہ کا استحصال، ایوان بالا اور ایوان زیریں میں سیاسی سوجھ بوجھ سے عاری نا اہل لوگوں کی موجودگی موضوع بنی ہے۔ مارشل لا کے دور میں سماجی و قلمی سزاؤں، غم و غصہ اور آمرانہ طرز حکومت کے متنی نتائج دکھائے گئے ہیں۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں جنسی و نفسیاتی حقیقت نگاری نظر آتی ہے۔ جنسی اور نفسیاتی مسائل، جنسی جبلت اور جنسی عوارض کے متعلق لکھا گیا ہے۔ تاک جھانک (Voyeurism)، جنسی انحراف (Sexual Deviation)، متخالف جنسی ارتباط یعنی نسائی ہم جنس پرستی (Lesbianism)، مردانہ ہم جنسیت (Homo Sexuality)، خوطذتی (MasterBation) نمایشیت پسندی (Exhibitionism)، بچوں پر جنسی تشدد (Child Rape)، جنسی علامت پرستی (Fetishism)، بھرماتی عشق (Incest) اور ایڈی پس کوپلیکس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے نفسیاتی حوالے سے ساڈسٹ اور میسوکسٹ رویے (Sadist and Masochist Behaviour) عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا فرق، مردوں کا بانجھ پن، مردانگی کے جوہر سے محروم مرد، سٹیریا، جنسی استحصال (Sex Exploitation) پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ مرد کی متنی ذہنیت، طوائف اور شادی شدہ عورت کی نا آسودگی بھی افسانہ نگاروں کا موضوع ہے۔

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں عورت کی ازلی مظلومیت، بے بسی، تشنہ آرزوئیں، مجروح جذبات اور معاشرے کی طرف سے عدم تفہیم کا رویہ موضوع بنتا ہے۔ مرد و عورت کی زندگی میں مکمل دخل ہے۔ حالات کی ستم ظریفی نے اُسے بے دست و پا کر رکھا ہے۔ شاطر لوگ مذہب کی آڑ میں عورت کے خلاف سطحی پردہ پگھلا کر دیتے ہیں۔ ازدواجی زندگی میں عورت

شریک حیات بنتی ہے لیکن رفیق حیات نہیں ہوتی۔ ازدواجی زندگی میں مرد و زن کی ترجیحات، گزشتہ عورت کے شب و روز، مشکلات اور مصروفیات دکھا کر راز ہائے درون خانہ سے نقاب اٹھایا گیا ہے۔ گمریلو جھگڑے اور تشدد، عورت کا عورت پر ظلم، حقوق نسواں، بیوہ اور ورکنگ لیڈی کے مسائل بھی احاطہ قلم میں آئے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں بچوں کی نفسیات پر مرتب ہونے والے منفی اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں دیہاتی طرز معاشرت، تہذیب و ثقافت، معاملات و مسائل کی پیش کش میں گہری بصیرت اور مشاہدے کا ثبوت ملتا ہے۔ دیہاتی معاشرے میں فرسودہ قدروں کی بیخ کنی اور نئی اقدار کی نسو کی خواہش نظر آتی ہے۔ دیہاتی زندگی کا ماحول، نام نہاد اقدار، رسوم و رواج، کسان کا استحصال، جاگیردارانہ نظام، نسل در نسل غلامی، جہالت اور ذات برادری کا نظام موضوع بنتا ہے۔ قرآن سے شادی، ونہ سٹ، ولور، کاروکاری، بے جوڑ شادیاں اور عورتوں کی خرید و فروخت بھی خواتین افسانہ نگاروں کا موضوع ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے سماجی تضادات، معاشی تفاوت، طبقاتی آپریشن، سماجی رویوں میں بے اعتدالی اور غیر متوازن طرز عمل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں پاکستانی معاشرے میں روز افزوں بڑھتے ہوئے فروعی اختلافات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ سرکاری اداروں اور محکمہ پولیس کی ناقص کارکردگی، سرکاری ذرائع کا ناجائز استعمال، کراچی شہر میں تخریبی اور سازشی عناصر کی فراوانی، لاقانونیت اور دہشت گردی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں عہد حاضر میں فکری و تہذیبی حوالے سے امتحان انسانیت کے آفاقی اوصاف کی کمی، اخلاقی ضابطوں اور معاشرتی تصورات میں تہذیبی، تہذیبی ٹکراؤ، والدین کے ساتھ ناروا سلوک، ضعیف الاعتقادی اور توکل باللہ کی کمی بھی موضوع بنی ہے۔ فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والوں کی معاشی کمپرسی، ناقد ری، ۸ اکتوبر کے رٹرے کی تباہ کاریاں، سماجی اور مذہبی کارکنوں کی رہا کاری بھی احاطہ قلم میں آئی ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگار ملکی صورت حال اور مسائل کی پیش کش تک محدود نہیں رہیں بلکہ مقتدر اقوام کی خود مختاری کے نام پر بربریت، مظلوم، بستی اور کم زور عوام کے خلاف جارحانہ کارروائیاں، امن تنظیموں اور دنیا کی خاموشی کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ افغانستان، عراق، ایران، بوسنیا، فلسطین کی صورت حال، ۹/۱۱ کے بعد مسلم ممالک کی طرف جارحانہ رویے کی شدت، امریکی عقوبت خانوں میں ظلم، ذروں جملے، ذہنی و جسمانی بیماریاں، اسلحے کا بے دریغ استعمال اور مسئلہ کشمیر بھی موضوع بنائے۔ ان افسانہ نگاروں میں بعض کے ہاں روحانوی افسانوں کی تعداد زیادہ ہے جن میں عشق و محبت کے جذبات کی پیش کش اہم ہے۔ اس ضمن میں خواتین افسانوں نگاروں کی ایک طویل فہرست دیکھی جاسکتی ہے۔ فلسفہ و تصوف پر مبنی موضوعات بھی افسانہ نگاروں کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ دروں بنی، لایحیث، تشکیک پسندی، عدم اعتقاد، بے یقینی، بے گانگی اور وجودی سطح پر خود مختار اور آزاد انسان کی حیثیت سے زندگی گزارنے کی خواہش کا احساس ملتا ہے۔ تاریکین وطن کو



درپیش ذہنی و جذباتی اور عملی مسائل کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔

ازدواجی زندگی سے لے کر کاروباری جھگڑے، سیاسی ریشہ دوانیاں، معاشی استحصال، سماجی ناہمواری، لاقانونیت، متضاد اور منافقانہ رویے، سماجی، اخلاقی اقدار کا انہدام، جنس، نفسیات اور فرد اور اجتماع کی زندگیوں سے متعلق دیگر ٹھوس حقائق خواتین کا موضوع ہیں۔ ان میں سے بعض موضوعات مرکزی حیثیت کے حامل ہیں اور ان کے حوالے سے بہت سی خواتین نے قلم اٹھایا ہے۔ خاص طور پر عائلی زندگی، عورت کی جنسی، جسمانی اور جذباتی ضرورتیں اہم موضوع ہیں۔ عورت کے حوالے سے خواتین کے ہاں یک رخ اور عدم توازن پر مبنی تصویریں ملتی ہیں اور جذباتیت کا عنصر غالب ہے۔ مردوں کی دنیا میں عورت خود ایک کہانی کی طرح ہے۔ اس لیے اُن کا قلم طبقہ نسواں کی ہمدردی میں رواں ہے۔ انہوں نے عورت کی بھرپور وکالت کی ہے۔

پاکستانی افسانہ نگاروں کے حوالے سے یہ متعجبانہ سوچ رائج ہے کہ ان کے قلم سے خاص نوعیت کی تحریریں ہی نکلی جاسکتی ہیں۔ خواتین کے ادب کو دوسرے درجے کا یا انجی ادب کہنا مناسب نہیں۔ محدود مواقع، قدامت پرست، سماجی اور تہذیبی اُچانچے میں رہ کر یہ کاوشیں اہم ہیں۔

فنی لحاظ سے افسانے کے بنیادی عناصر میں تقسیم، پلاٹ، کردار، فضا اور مکالموں کی اہمیت ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین میں بعض کے ہاں کہانی کا پھیلاؤ اور حسن ترتیب نظر آتی ہے۔ کچھ کہانی کاروں کے ہاں کردار پلاٹ پر غالب آ گیا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کی نظر افسانے کے آغاز، منہما اور انجام پر ہے اور پلاٹ کی تنظیم سازی پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ جنسی اور نفسیاتی نکتوں کو مد نظر رکھ کر پلاٹ کی تعمیر کی گئی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں سادہ پلاٹ ملتے ہیں۔ مرکب، مظلوط اور پیچیدہ پلاٹ کم ہیں۔ اکثر افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ کا التزام نہیں کیا گیا۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ملکی و غیر ملکی، سماجی، سیاسی، معاشرتی، نفسیاتی اور جنسی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں موضوعات میں وسعت ہے۔ یہی وسعت اور تنوع کردار نگاری میں بھی موجود ہے۔ جنسی لحاظ سے انہارمل، جاگیردار، مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے، ظالم و مظلوم شہری، دیہاتی، بچوں جعلی ادیبوں شاعروں، امیر اور غریب طبقے کے کردار نظر آتے ہیں۔ نسوانی کرداروں میں تنوع دیکھا جاسکتا ہے۔ جارحانہ (Agressive)، دفاعی (Defensive)، ترقی پسندانہ (Progressive) اور سپاٹ (Flat) کردار ملتے ہیں۔ زیادہ تر مظلوم نسوانی کردار موجود ہیں لیکن بعض خواتین نے عورت کے منفی کردار بھی پیش کیے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں سے کچھ کے ہاں ماورائی، مثالی اور غیر فطری کردار موجود ہیں۔ کٹھ پتلی، جامد، بے لچک اور سپاٹ کردار بھی نظر آتے ہیں جو فطری عمل یا رد عمل کی بجائے مصنف کے اشاروں پر ناپتے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں کرداروں کی سوچ اور عمل میں بار بار مداخلت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کرداروں کو اپنا ہم نوا بنالیتی ہیں۔ کچھ خواتین کے ہاں غیر انسانی کرداروں کے ذریعے انسانی رویوں پر طنز و تعریض



اور تنقید کا انداز دیکھا جاسکتا ہے۔ کرداروں کو متعارف کرانے کے لیے زیادہ تر بیانیہ طریقہ رائج ہے۔ واحد مکالمہ نسوانی کرداروں کی تعداد زیادہ ہے۔

مکالمہ نگاری کے حوالے سے بیک وقت دو متضاد لیکن متوازی رجحانات دیکھے جاسکتے ہیں۔ مکالموں میں فطری لب و لہجہ، سادگی، برجستگی، بے ساختگی، موزوں اور موقع محل کی مناسبت سے گفت کو کرداروں کے جذبات، محسوسات اور کیفیات کو پیش کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوئی ہے۔ کسی بھی مخصوص طبقہ فکر کے مزاج، ماحول، حفظ مراتب، ذہنیت اور طبقاتی امتیاز کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دیہی، شہری، جاہل، پڑھے لکھے، پیشہ ور افراد کے مطابق حقیقی اور فطری زبان استعمال کی گئی ہے۔ اس کے برعکس مکالموں کا غیر فطری انداز اور گہرے فلسفیانہ نکات افسانہ نگار کی اپنی سوچ، ذہنیت اور نقطہ نظر کے عکاس بن گئے ہیں۔

ماحول اور فضا کی پیش کش میں کرداروں کا مزاج، رویہ، حالات و واقعات، جغرافیائی ماحول اور مصنف کے احساسات کی بھی ترجمانی ہوئی ہے۔ بعض افسانہ نگار کمال مہارت سے قارئین کو تخیلاتی سطح پر پیش کیے گئے منظر کا حصہ بنا لینے کا ہنر جانتی ہیں۔ وہ منظر کشی کے دوران دل فریب اور فلسفیانہ موہکائیوں کے باوجود قاری کو اپنے جذباتی اور تخلیقی تجربے میں شامل رکھتی ہیں۔ منظر نگاری میں رنگ بھرنے کے لیے مختلف فنی وسائل بروئے کار لائے گئے ہیں۔ جزئیات نگاری میں فکری بالیدگی، تخیل کی چاشنی اور مشاہدے کی ژرف نگاہ ملتی ہے۔ افسانے کا آغاز منظر کشی، فلسفیانہ اور طولانی تمہید، واقعات کی درمیانی کڑی، مرکزی کردار کے تعارف، مکالمے، مختصر اور دلچسپ جملے، افسانے کی سرخی، پرتعجب جملے، خودکلامی، کیفیت کی تجسیم، اشعار، افسانے کے انجام یا تشبیہی جملے سے کیا گیا ہے۔ افسانے کے انجام پر وضاحتی طرز کے جملے، تعبیر و تشریح کا انداز دیکھنے میں آتا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے اسالیب بیان میں تنوع ہے۔ وہ اپنی تحریروں کو دل کش اور ہرکش بنانے کے لیے مختلف فنی حربے استعمال کرتی ہیں۔ موزوں و مناسب اور حسب موقع الفاظ کا انتخاب افسانوی دل کشی میں اضافہ کرتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں طنز و تمسخر، طعن و تعریف اور بلند آہنگی طرز نگارش کی نمایاں خصوصیت ہے۔ بعض مواقع پر جذباتیت، اسراف، چند و نصائح اور حشو و زوائد سے فنی سقم پیدا ہوا ہے۔ خلیبانہ، کٹیلہ، دو ٹوک اور باغیانہ لب و لہجہ میں عدم توازن دیکھنے میں آتا ہے۔

اس لحاظ سے یہ بات مد نظر رکھنا ضروری ہے کہ عورت کی حساسیت، جذباتیت اور مزاج میں رقت آمیزی نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ عورت جزئیات پر گہری نظر رکھتی ہے۔ اس لیے فطری اور نفسیاتی حوالوں سے اس کے لیے کچھ چیزوں سے گریز کرنا مشکل امر ہے۔ اس ضمن میں ایک اور اہم بات جو ش نظر دینی چاہیے کہ سماجی ڈھانچے کی گھٹن زدگی اور نیم آزادانہ ماحول میں رہتے ہوئے جذبات کی تلخیص اور فطری صلاحیتوں کے اظہار کے مواقع میسر آنے پر ابلاغ کے نقطہ نظر سے افسانہ

مقصدیت کے بوجھ تلے دب گیا ہے لیکن یہ تمام فنی کمزوریاں ہر افسانہ نگار کے فن پر صادق نہیں آتیں۔ خواتین کے ہاں سماجی زندگی کے مثبت اور متقی پہلوؤں کی پیش کش کے مطابق الفاظ کا انتخاب، اسلوب اور لب و لہجہ میں تبدیلی نظر آتی ہے۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں وضاحتی طرز کے جملے، تجزیاتی اور فلسفیانہ گفت کو اسلوب کا حصہ ہیں۔ رومانوی اسلوب میں قافیہ، محاورہ، تشبیہ، استعارہ، صوتی تکرار و آہنگ، تجسیم، بیکر تراشی نے اثر آفرینی پیدا کی ہے۔ مطالب و مفہیم کے اظہار کے لیے تشبیہات و استعارات قرب و جوار کی اشیاء اور فطرت سے لیے گئے ہیں۔ مختلف مظاہر کے درمیان اشتراک کا پہلو تلاش کر کے معنی آفرینی میں اضافہ کیا گیا ہے۔ نثر میں شاعرانہ طرز اسلوب کی خصوصیت اس وقت خامی بن جاتی ہے جب خواتین کے افسانوں میں شعریت حد اعتدال سے بڑھ جاتی ہے۔ اسالیب بیان میں علامتی، دیومالائی اور اساطیری عناصر سے مدد لی گئی ہے۔ جذبات و احساسات کی تاثیر میں ذہنی تصویریں پیش کرنے کے لیے رواں اور بے تکلف جملے ملتے ہیں۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے اسلوب میں عورتوں کی مخصوص زبان، لب و لہجہ، الفاظ و تراکیب اور محاورے قابل توجہ ہیں۔ حسب موقع ہندی، پنجابی، انگریزی، بنگالی اور فارسی کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کی جملوں کی ساخت سے ترجمے کا شائبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں عطیہ سید کے افسانے بطور خاص دیکھے جاسکتے ہیں۔

تکنیکی لحاظ سے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں روایتی ہیئت و تکنیک برقی گئی ہے۔ براہ راست بیانہ (Direct Narration) کے ذریعے ازل تا آخر کہانی پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

واحد حکلم کی تکنیک بھی کثرت سے استعمال کی گئی ہے۔ یہ واحد حکلم اکثر و بیش تر نسوانی کردار ہیں۔ جیلہ ہاشمی اور بانو قدسیہ کے ہاں مرد حکلم کردار زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں خود کلامی (Monologue) کی تکنیک کا استعمال بھی کثرت سے کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں واحد غائب، داستانوی، تمثیل، فحش، خط، رواں تھرے، طنز، فلیش بیک، آپ بیتی، ڈائری، تضاد اور موازنہ اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک بھی ملتی ہے۔ تکنیکی لحاظ سے پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں مروج تکنیکوں کے علاوہ نئے تجربات کی کوشش نہیں کی گئی۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے کچھ اپنے فکری و فنی رجحانات کی بدولت نمائندہ افسانہ نگار قرار دی جاسکتی ہیں۔ ان میں بالترتیب ممتاز شیریں، الطاف فاطمہ، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، ہاجرہ سرور، جیلہ ہاشمی، اختر جمال، رضیہ فصیح احمد، پروین عاطف، فرخندہ لودھی، عطر بخاری، سائرہ ہاشمی، خالدہ حسین، فردوس حیدر، عذرا اصغر، عطیہ سید، زاہدہ حنا، نیلو فر اقبال، نیلم احمد بشیر، بشری اعجاز، طاہرہ اقبال اور شہناز شورو شامل ہیں۔ ان میں سے ہر خاتون افسانہ نگار اپنے موضوعات، اسالیب بیان اور مواد کی پیش کش کے حوالے سے انفرادی خصائص رکھتی ہے۔

ممتاز شیریں اردو ادب کی تاریخ میں بحیثیت نقاد منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ”اپنی نگریا“ اور

”میگھ ملہار“ منظر عام پر آئے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کا غالب موضوع ازدواجی زندگی، فریقین میں سے عورت کی ترجیحات، احساسات و کیفیات اور اس کی فطری روان پسندی کا عکس پیش کرتا ہے۔ ان کی ذاتی زندگی کے ایسے پر مشتمل افسانہ ”کفارہ“ میں اساطیر کی مدد سے تخلیقی تجربہ پیش کیا گیا ہے۔ ممتاز شیریں کے ہاں کچھ افسانوں میں شعوری اور لاشعوری طور پر ترقی پسندوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ ممتاز شیریں کا تنقیدی و تجزیاتی انداز فکر ان کے اسلوب کا حصہ بنا ہے۔ ”اپنی نگریا“ سے ”میگھ ملہار“ تک کے افسانوں میں ارتقائی سفر کے باوجود موضوعات میں وسعت نہیں ہے اور ممتاز شیریں بطور نقاد اپنی افسانوی دنیا پر چھائی ہوئی ہیں۔

الطاف فاطمہ بیانیہ روایت کے قبیلے سے تعلق رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں عہد جدید کے مثبت اور منفی پہلو، اخلاقی قدروں کا انہدام، مثالی روایات سے بے زاری، روحانیت کا فقدان، فرد کی داخلی تنہائی، ماضی اور حال کا تقابل، انسانی رابطوں کا انحطاط، سوچ کی تغیر پذیری اور عالمی صورت حال موضوع بنی ہے مگر ان کے ہاں اصلاح اور مقصدیت کا پہلو اہم ہے۔ الطاف فاطمہ کے ہاں ماضی کی بازیافت کا عمل تقسیم ہند اور زمانے کی بدلتی اقدار سے منسلک ہے۔ ان کی فطرت سے محبت اور ماضی کی یادآوری روحانیت کی دلیل ہے۔ الطاف فاطمہ جملہ معترضہ کثرت سے استعمال کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں قارئین سے براہ راست مخاطب ہونے کا انداز اور خود کلامی کی تکنیک نمایاں ہے۔ ان کی بعض تحریریں تاثرات اور انشائے لطیف محسوس ہوتی ہیں۔

خدیجہ مستور کے افسانے ان کی ترقی پسندانہ سوچ کے عکاس ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام میں دولت کی غیر مساوی تقسیم، معاشی استحصال، غریب اور محنت کش طبقے کے ایسے اور جنگ عظیم کے اثرات خدیجہ مستور کا موضوع ہیں۔ انھوں نے تقسیم ہند کے موقع پر فسادات کی ہولناکیاں داستانیں رقم کی ہیں۔ خدیجہ مستور کے ہاں نسائیت کی تحقیر، بے بسی، جھنسی اور جذباتی استحصال کی مختلف انواع صورتیں پیش کی گئی ہیں۔ خدیجہ مستور کے ہاں مخصوص الفاظ و تراکیب کا استعمال ان کی ڈکشن کا حصہ بن گیا ہے۔ خدیجہ مستور کے بعض نسوانی کرداروں میں مثالیت نظر آتی ہے۔

بانوقدسیہ کی غیر معمولی قوت مشاہدہ اور وسیع شعور ان کے افسانوں میں جھلک دکھاتا ہے۔ ان کے ہاں بیک وقت کئی رجحانات نظر آتے ہیں۔ انسانی فطرت کی فریب کاریاں، باطنی مسائل، خارجی اور داخلی شخصیت کی متصادم صورت حال سے جنم لینے والا روحانی کرب موضوع بنا ہے۔ فلسفہ و تصوف سے انھیں خاص رغبت ہے۔ ان کے افسانوی کردار، عرفان ذات، مشاہدہ حق، فنا، سزا و جزا، حیات و موت اور سلوک و معرفت کی گتیاں سلجھاتے منطوق اور وکیل کی مدد سے عمار کل کی موجودگی اور انسانی اختیارات اور عقل کے محدود ہونے سے متعلق سوال و جواب کرتے ہیں۔ بانوقدسیہ سماجی تضادات، انسانی برائیوں اور مثالی سماجی رویوں کو بھی پیش کرتی ہیں۔ بانوقدسیہ کے ہاں نسائی طرز احساس کی عکاسی، جزئیات نگاری اور حلیہ نگاری پر خصوصی توجہ ہے۔ ان کے افسانوں میں تکنیکی تنوع نظر آتا ہے۔



ہاجرہ مسرور کے قیام پاکستان کے بعد لکھے گئے افسانوں میں پہلے دور کی نسبت اعتدال و توازن کا عنصر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی کے معمولی مسائل اور عورت کے سماجی، جذباتی اور نفسیاتی مسئلے مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ ہاجرہ کے ہاں مرد و زن کی نفسی اور نفسی الجھنیں، ترقی پسند نظریات کا کھلم کھلا اظہار کاٹ واربجے کو جنم دیتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں سیاسی و سماجی صورت حال، طبقاتی اونچ نیچ اور سماجی نا انصافیاں ہدف تنقید بنی ہیں۔ ہاجرہ مسرور کو عورتوں کی زبان لکھنے پر مہارت حاصل ہے۔ خدیجہ مستور کی طرح ان کی زبان میں بھی تہذیبی رچاؤ ہے۔ ہاجرہ مسرور کے بعض افسانوں میں واقعات میں جزوی مماثلت دیکھی جاسکتی ہے۔

جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں مشرقی پنجاب کے دیہاتوں کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ ان کے ہاں سکھ کرداروں کی تعداد زیادہ ہے۔ جیلہ ہاشمی کے ہاں دیہاتی زندگی اور سکھوں کے اطوار و عادات کا گہرا مشاہدہ چھلکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں نسائی معاملات و مسائل بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان نسوانی کرداروں کا انجام کم و بیش یکساں ہے۔ جیلہ ہاشمی کے ہاں موضوعاتی اعتبار سے مماثلت ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں تقسیم ہند کے نتائج، فسادات اور سیاسی و سماجی شعور کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں ماضی کی بازیافت کا عمل اور حزن و ملال کا گہرا تاثر موجود ہے۔ جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں طوالت الجھاؤ اور بے زاری کا باعث بنتی ہے۔ ان کے افسانوں میں واحد متکلم مرد کردار نظر آتے ہیں۔

اختر جمال کا حقیقت پسندانہ انداز تحریر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا ثمر ہے۔ اختر جمال کے ہاں سیاسی و سماجی جبر و استبداد، اخلاقی و روحانی انحطاط، نئی مملکت کے شکستہ خواب، مشرقی پاکستان کا المیہ اور اس کے پس پشت لسانی تعصبات، گروہی تقسیم، مفاد پرستی اور باہمی چپقلش دکھائی گئی ہے۔ سامراجیت اور استعمار، دلوں میں جاگزیں نفرت، تعصب، عزم و خلوص اور ایمان داری کی کمی کے خلاف بامیگ دہل احتجاج انھیں اخلاقی حقیقت نگار ثابت کرتا ہے۔ اختر جمال کے افسانوں کی مجموعی فضا میں جوش، اشتعال انگیزی، طغی، جذباتیت اور لب و لہجے میں خطابت اور ذاتی تاثرات کی آمیزش نے فنی طور پر افسانوی فضا کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان کے ہاں اکثر مواقع پر کہانی اور کرداروں کی سوچ پر ترقی پسند افسانہ نگار حاوی ہو جاتی ہے۔ اسی لیے غیر ضروری تفصیل اور جزئیات سے گریز ممکن نہیں ہو سکا۔

رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں انسانی نفسیات، سماجی روابط اور معاشرتی اقدار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ انسانی احتیاجات، جسمانی و ذہنی آزار، معاشی تفاوت، بے حسی اور منافقت کا پردہ چاک کرتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں کرداروں کی حلیہ نگاری اور ان کی طرز زندگی کی جزئیات کی پیش کش اہم ہے۔ انھوں نے اپنے کچھ افسانوں میں رمزیت اور علامتی طرز تحریر اپنانے کی کوشش کی ہے۔ رضیہ فصیح احمد کی کہانیوں کا انجام اچانک اور حیران کن ہے۔ ان کے افسانوں میں واحد متکلم اور فلیش بیک کی تکنیک زیادہ استعمال کی گئی ہے۔

پروین عاطف کا سیاسی و سماجی شعور ان کے لب و لہجے میں براہ راست طنز اور چوٹ کے عنصر کو بڑھا دیتا ہے۔



ہمارے سیاسی منظر نامے میں اینڈروں کی مفاد پرستی، جاگیرداروں اور اعلیٰ عہدے داروں کی خود غرضی، فیوڈل طبقے کا ظلم و ستم، طبقاتی دہیہ بندی، معاشی عدم استحکام، مارشل لا کے دور کی سختیاں ان کے اہم موضوعات ہیں۔ پروین عاطف دوغلی سماجی اقدار کو بھی ہدفِ طعن و ملامت بناتی ہیں۔ ان کی نظر عالمی مسائل پر بھی ہے۔ پروین عاطف کے اسلوب میں انگریزی اور پنجابی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ان کے اسلوب کو مکمل طور پر رواں اور سلیس نہیں کہا جاسکتا۔ پروین عاطف کے ہاں بہت سے الفاظ ان کی مخصوص ڈکشن کا حصہ ہیں۔

فرخندہ لودھی کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ فرخندہ لودھی کے افسانوں میں نسائی مسائل اساسی توجہ کے حامل ہیں۔ صنفی اجارہ داری، صنفی امتیاز، خود ساختہ اقدار، جنسی مسائل، ملکی سالمیت اور بقا کا احساس ملتا ہے۔ فرخندہ لودھی کے ہاں فسادات کے کریہہ مناظر کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ تقسیم ہند کے اثرات ان کے اکثر افسانوں کا موضوع بنتے ہیں۔ فرخندہ لودھی کے ہاں پنجاب کی قصباتی اور دیہاتی زندگی کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔

عفرا بخاری کے افسانوں میں انسان کی باطنی و نفسی کیفیات کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے ہاں فرد کی داخلی نا آسودگی، تشنہ خواہشات، عدم تحفظ، خونی رشتوں کا ناروا سلوک اور جذباتی سطح پر آنے والے شیب و فراز موضوع ہیں۔ عفرا بخاری اپنے افسانوں میں دکھاتی ہیں کہ خارجی محرکات اور داخلی امتحان کے نتیجے میں متصادم رویوں سے ذہنی و عملی صلاحیتیں معدوم ہو کر بے اعتدالی، پاس و ہراس اور ناامیدی کی کیفیت کیسے پیدا کرتی ہیں۔ معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی رویے متعین کرنے والے محرکات بھی ان کا موضوع ہیں۔ عفرا بخاری نے عورت اور بچوں کی نفسیات کی پیش کش پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاسی و عمرانی زندگی کے دیگر معاملات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ عفرا بخاری کا بیانیہ دلچسپ ہے۔

سائرہ ہاشمی کے افسانوں میں نسائیت کا پرچار کیا گیا ہے۔ نسائی زندگی کے خلا، محبوبیاں، جنسی تھکن، داخلی نا آسودگی اور ہمارے سماجی و تہذیبی پس منظر میں رسم و رواج کے طویل پھیلے ہوئے سلسلے میں مرد و زن کے اختیارات میں امتیاز موضوع ہے۔ پدر سری سماج میں صنف نازک کا اکلا پا، لطافت کا احساس اور جسمانی اور ذہنی صلاحیتوں کا ضیاع بھی سائرہ ہاشمی کا موضوع ہے۔ ان کے افسانوں میں نسوانیت کی مظلومیت کے مرقعے پیش کرتے ہوئے اعتدال کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ سائرہ ہاشمی کے دیگر موضوعات میں مشرقی و مغربی اقدار کا موازنہ، گے ازم، محرمانی عشق اور المیہ مشرقی پاکستان شامل ہے۔ ان کے افسانوں میں فلمی اور ڈرامائی موڈ اور شعوری طور پر طوالت کا عنصر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ سائرہ ہاشمی کے پیش تر افسانے واحد حکلم کے صیغے میں لکھے گئے ہیں۔

خالدہ حسین نے جدید افسانہ نگاروں کی صف میں الگ پہچان بنائی ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات حقیقی معاشرتی زندگی سے لیے گئے ہیں لیکن وہ دیوالا، تاریخ اور لوک روایات سے بھی افسانوی دنیا کا سلسلہ جوڑتی ہیں۔ وہ فرد کے خارج اور باطن کے تصادم سے ابھرنے والے تضادات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے ہاں عہد جدید

میں بے یقینی کی کیفیت، عدم اعتماد، تشکیک پسندی، بیگانگی، خوف، فرد کی تنہائی، زندگی کی بے معنویت، وجود کی لادہویت، لاحاصلی کا کرب، باطنی آشوب، ذہنی بحران اور شناخت کا مسئلہ اہم ہے۔ خالدہ حسین کا تصوف کی طرف بھی رجحان ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں نیکی اور بدی کے درمیان کش مکش اور جبر و اختیار کے دائرے میں مقید انسان کے نفسیاتی مسائل کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں احساسِ مغائرت موجود ہے۔ انھوں نے سماجی اور اخلاقی برائیوں کے ساتھ بین الاقوامی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں عورت کے واہموں اور تشکیک کے پیچھے اجتماعی معاشرتی رویوں کے محرکات کی پیش کش اہم ہے۔ ان کے پیش تر افسانوں میں واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک برتی گئی ہے۔

فردوس حیدر کے افسانے مضمون کے نمائندہ ہیں۔ فردوس حیدر کے ہاں عورت کی جنسی و جذباتی تشکیلی موضوع بنتی ہے۔ لیکن انھوں نے کہیں کہیں مرد کے نقطہ نظر اور بے بسی کو بھی پیش کیا ہے۔ وہ مرد و زن کی تفریق سے بالاتر ہو کر انسان کے عمومی مسائل کی عکاسی بھی کرتی ہیں۔ فردوس حیدر کی نظر عصری، سیاسی اور سماجی صورت حال پر گہری ہے۔ ان کے افسانوں میں براہِ راست اور رمزیہ دونوں طرح کا اسلوب نظر آتا ہے۔ فردوس حیدر کے بیانیہ میں قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کا ہنر موجود ہے۔

عذرا اصغر نے سیدھے سادے انداز میں ارضی حقائق پیش کیے ہیں۔ وہ روحانی و اخلاقی برائیوں کا پردہ چاک کرتی ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں مغربی اقوام کی جارحیت اور تسلط آمیز رویے تمثیلی انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ طبقاتی تضادات، معاشی تفاوت اور دیگر سماجی مسائل پر بھی ان کی نظر ہے۔ عذرا اصغر نے محرماتی عشق (Incest) کو بھی موضوع بنایا ہے۔ نسائی معاملات و مسائل کو بھی ہمدردانہ نقطہ نظر سے دیکھتی ہیں۔ عذرا اصغر نے روایتی عشقیہ کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ان کا شاعرانہ طرزِ احساس اختصار کی خصوصیت لیے ہوئے ہے۔

عطیہ سید کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی مختلف جہات پیش کی گئی ہیں۔ ان کے ہاں متصوفانہ اور فلسفیانہ فکر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عطیہ سید کے مختلف افسانوں میں تہذیبی بازیافت کا عمل موجود ہے۔ مغربی معاشرے کے مقامی باشندوں اور تارکینِ وطن کے جذباتی و ذہنی اور عملی مسائل کا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ عطیہ سید کے افسانوں میں امریکن طرزِ حیات کے نقائص اور خرابیاں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے پیش تر افسانوں میں راوی ایک طالبہ ہے۔ مصنفہ کے فلسفے اور مغربی ادب کے مطالعے کے اثرات بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ عطیہ سید کے اسلوب میں رومان کی چاشنی موجود ہے۔ ان کے افسانوں کے بعض حصوں پر ترجمے کا شائبہ ہوتا ہے۔

زاہدہ حنا کی کہانیوں میں اساطیری نضا کا غلبہ ہے۔ ان کا تاریخی، تہذیبی اور مذہبی شعور، مطالعے کی وسعت، متصوفانہ اور فلسفیانہ فکر افسانوں کے پس منظر میں موجود ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں انسان دوستی اور عالمگیریت کا احساس ملتا

ہے۔ وہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بربریت، استعماریت اور غاصبانہ تسلط کے خلاف مزاحمتی رویہ اپناتی ہیں۔ زاہدہ حنا کے افسانوں میں احتجاج کی لہر تیز ہے۔ انھیں بشر کی بے توقیری اور ناقدری کا قلق ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں مصیبت اور کلہیبت پر طنز نعرے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ زاہدہ حنا کئی ہزار سال پہلے کا چینی سفر طے کر کے قاری کو تہذیبی و تاریخی ورثے کی جھلک دکھانے پر قہرست رکھتی ہیں۔ اس طرح عہد حاضر اور عہد قدیم کے درمیان اساطیر کی مدد سے ربط مضبوط قائم کرتی ہیں۔ زاہدہ حنا کے ہاں امن کی خواہش کے نتیجے میں ایک ہی نکتہ با اندازِ دیگر دہرایا گیا ہے۔ ان کے ہاں واحد متکلم اور خود کلامی کی تکنیک برقی گئی ہے۔

نیلوفر اقبال کے افسانوں میں سماجی رویوں کی عکاسی اور عصری حسیّت کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کو چند و نصائح اور جذباتیت میں لپیٹنے کے بجائے فطری انداز میں پیش کرتی ہیں۔ سیاسی چال بازیوں، غریب عوام کی دگرگوں حالت، اقتصادی مسائل، ازدواجی زندگی کی ریاکاری اور خاموشی نظام کی شکست و ریخت ان کا اہم موضوع ہے۔ نیلوفر اقبال نے والدین کے ساتھ نامناسب رویوں اور فرائض میں غفلت کو تواتر سے موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں عورت کی جنسی خواہشات کی تقنی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ نیلوفر اقبال نے عراق پر امریکہ کے مظالم کے حوالے سے بھی لکھا ہے۔ نیلوفر اقبال کا بیانیہ دلچسپ ہے۔

نیلیم احمد بشر کے افسانوں میں جنسی و نفسیاتی حقیقت نگاری کے مختلف پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ مرد و زن کی جنسی جہلت کا فرق اور جنسی طرز عمل کے پیچھے کارفرما نفسیاتی محرکات کی پیش کش خصوصی توجہ کی حامل ہے۔ ان کے ہاں محبت کا فلسفہ جسمانی و جذباتی قربت سے وابستہ ہے۔ نیلیم احمد بشر کے ہاں محبت حوا کا جنسی، جذباتی اور معاشرتی استحصال، ساؤسٹ، میسوکسٹ رویے، نمایشیت پسندی، بچوں پر جنسی تشدد اور جنسی طور پر ہراساں کیے جانے کا موضوع ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں امریکن معاشرے کی تلخ و شیریں سچائیاں، مقامی باشندوں اور تارکین وطن کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ وہ انگریزی، پنجابی اور ہندی الفاظ بھی استعمال کرتی ہیں۔ نیلیم احمد بشر کے ہاں بیانیہ، واحد متکلم اور موازنہ کی تکنیک ملتی ہے۔

بشری اعجاز کے افسانوں میں تصوف سے ربط نظر آتی ہے۔ بشری اعجاز نے مختلف سماجی و اخلاقی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ مرد و زن کی جنسی ضرورتوں کا امتیاز، ریاکاری، معاشرتی بے حسی اور نسائی حسیّت کا بیان ملتا ہے۔ بشری اعجاز کے ہاں دیہاتی زندگی کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ بشری اعجاز کے افسانوں میں پنجابی زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جو بعض اوقات کردار کے حفظ مراتب اور موقع و محل کی مناسبت سے ناموزوں لگتے ہیں۔ بشری اعجاز کے ہاں بیانیہ اور واحد متکلم کی تکنیک برقی گئی ہے۔

طاہرہ اقبال کے ہاں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے گاؤں کی زندگی کے معائب و



مشکلات، سماجی میلانات، رہن سہن اور طرزِ بود و باش کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے پورا نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ بے رچا بسا ہے۔ وہ جاگیردارانہ نظام کی سفاکیاں، غربت، افلاس، محنت کش اور کسان کا استحصال، بیہمانہ رسم و رواج، وٹہ سٹہ، بے جوڑ شادیاں، ذات برادری اور پنجاتی نظام، جہالت، توہم پرستی اور دیگر سنگین سماجی صداقتیں عمدگی سے پیش کرتی ہیں۔ طاہرہ اقبال کی تخلیقی ہنرمندی کا اظہار منفرد ہے۔ طاہرہ اقبال کے بعض افسانوں کی تفہیم پہلی قرات میں مشکل ہے۔ مقامی الفاظ و تراکیب، نامانوس ڈکشن اور اسلوب کا بیچ و خم قاری کے لیے الجھن پیدا کرتا ہے۔

شہناز شورو کے افسانوں کا اہم موضوع شرقی عورت کے ساتھ روا رکھا گیا ناروا اور امتیازی سلوک ہے۔ شہناز شورو کے ہاں داخلی و باطنی شکست و ریخت، خارجی جبر اور گھٹن، مٹنے، گلنے، سڑتے جذبات کے عدم نکاس کے نتائج کو باغیانہ لب و لہجہ میں بلند آہنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کا غالب رویہ نسائی احساس کی ترجیح پر قائم ہے۔ پدرسری نظام کی ناہمواریاں اور عورت کی جنسی الجھنیں براہِ راست پیش کی گئی ہیں۔ شہناز شورو نے سندھی معاشرے میں بسنے والی عورت، وڈیرہ شاہی نظام کی خرابیوں، قرآن سے شادی، کاروباری اور وٹہ سٹہ جیسے مسائل بھی پیش کیے ہیں۔ وہ عورت کو وجودی سطح پر خود مختار اور آزاد فرد کی حیثیت سے دیکھنا چاہتی ہیں۔ شہناز شورو طبعاً اثاث سے گہری اہداری میں فنی تقاضوں کو پس پشت ڈال دیتی ہیں۔ شہناز شورو کے بعض افسانوں کے عنوان مضمون کے عنوان محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں داخلی خود کشی، آزاد علامتہ خیال، تقابل اور واحد متکلم کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

یہ نمائندہ پاکستانی خواتین افسانہ نگار اپنے موضوعات و اسالیب میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سی خواتین افسانہ نگاری کے میدان میں نظر آتی ہیں۔ ان میں شائستہ اکرام اللہ، جاوید جعفری، نشاط فاطمہ، سیدہ حنا، ثریا خورشید، تسنیم منٹو، ثاقبہ رحیم الدین، اُم عمارہ، خالدہ ملک، فریدہ حفیظ، شبنم گل، سلمیٰ اعوان، سعیدہ گزدر، خالدہ شفیع، نسرین قریشی، سیمپھروز، ربیکس فاطمہ، ہمیدہ بیاض، شمع خالد، نکت حسن، ڈاکٹر فردوس انور قاضی، شہناز پروین، روشن بھٹین، صالحہ خاتون، بتول رحمانی، صالحہ خاتون، مسرت لغاری، سعادت نسرین، عذرا عباس، رخسانہ صولت، نجمہ سہیل، افشاں عباسی، مدرست الطاف، یاسمین ہما کورمانی، نسیم انجم، ڈاکٹر غزالہ خاکوانی، لبابہ عباس، ڈاکٹر راشدہ قاضی، نزہت گردیزی، شہابہ گیلانی اور فرزانه آغا شال ہیں۔

نیگم شائستہ اکرام اللہ کے ہاں نسائی زندگی کے مسائل کو اہمیت دی گئی ہے۔

جاوید جعفری کے افسانوں کا نمایاں پہلو منظر کشی اور نضابندی ہے۔ جاوید جعفری کا افسانہ ”جاگے پاک پروردگار“ ان کی وجہ شہرت بنا۔ اس افسانے پر ”انگارے“ اور بالخصوص سجاد ظہیر کے افسانے ”نہیں نہیں آتی“ کے اثرات نظر آتے ہیں۔



نشاط فاطمہ نے عصری، سیاسی اور سماجی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ ان کو پیش کش میں نامحاند انداز اور طبع کی کیفیت غالب ہے۔ کراچی شہر کی صورت حال، کشمیر کا مسئلہ، بدلتی ترجیحات و اقدار اور دو غلط رویے ہدف تنقید بنتے ہیں۔ نشاط فاطمہ جملہ معترضہ کثرت سے استعمال کرتی ہیں۔ سیدہ حنا کے افسانوں میں عورت کی مشکلات کو پیش کیا گیا ہے۔

ثریا خورشید کی کہانیوں میں کشمیر کے ساتھ جذباتی وابستگی نظر آتی ہے۔ کشمیری معاشرت، رسوم و رواج اور تہذیبی پس منظر میں لکھی گئی یہ کہانیاں سادہ اور رواں اسلوب کی حامل ہیں۔

تسليم منٹو کے افسانوں کا مرکز و محور عورت کے مسائل ہیں۔ ناقہ رحیم الدین کی کہانیوں میں ناثراتی انداز اور جذباتیت کا غلبہ ہے۔ اُم عمارہ کے ہاں مشرقی بنگال کی علیحدگی اور ان سیاسی و لسانی وجوہات کا ذکر ملتا ہے جس نے اس سامنے کو جنم دیا تھا۔ اُم عمارہ کو مکالمہ نگاری اور عورتوں کی زبان لکھنے پر قدرت حاصل ہے۔

خالدہ ملک کے ہاں رومان پسندی ملتی ہے۔ ان کے ہاں مختصر جملے لکھنے کا انداز ملتا ہے۔

فریدہ حفیظ کے ہاں عصری سیاسی صورت حال، نگلن، استحصالی رویے، انفرادی و اجتماعی کرب، اقدار کی شکست و ریخت، عالمی جنگوں اور ہتھیاروں کے مضر اثرات موضوع ہیں۔ ان کے سماجی شعور میں مشاہدے اور صحافیانہ تجربے کی عملی آمیزش ہے۔ فریدہ حفیظ کی نیم علامتی اور نیم تجربی کہانیوں پر گرفت کمزور ہیں۔

شبنم شکیل نسائی جذبوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ واحد محکم کی صورت میں لکھے گئے افسانوں میں ان کی اپنی شخصیت موجود ہے۔ سلمیٰ احوان کے ہاں بھی عورت کے مختلف روپ پیش کیے گئے ہیں۔

سعیدہ گزدر ہائیں بازو کے رجحانات کی حلیف خاتون ہیں۔ مارشل لا کے دور میں آزادی اظہار پر پابندی، تہذیبی سرگرمیوں میں قفل، آمریت، بے حسی، خود غرضی، عصبیت، غیر مساوی سلوک، بغض و عناد کی فضا کو براہ راست پیش کیا گیا ہے۔ خالدہ شفیع نے بچوں کی نفسیات، خارجی دباؤ اور ماحول کے نتیجے بچوں کی شخصیت میں پیدا ہونے والا خلا اور بگاڑ بطور خاص موضوع بنایا ہے۔

نسرین قریشی کی کہانیوں میں نچلے طبقے کے لیے پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے ہاں غریب طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت کے مسائل کی پیش کش اہم ہے۔

سیمابیروز کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کا احتراز ملتا ہے۔ ان کے ہاں جذبہ حب الوطنی اور وطنیت کا پرچار کیا گیا ہے۔ سیمابیروز کے افسانوں میں اصلاحی نقطہ نظر مقدم ہے۔ نیز سیاسی و سماجی صورت حال پر نظر ملتا ہے۔

ریکس فاطمہ نے زر پرستی، حرص، متنی انداز فکر، بدلتی ترجیحات، جدید تہذیب کے اثرات اور اخلاقی زوال کو موضوع بنایا ہے۔ کورٹ میرج کے بھیانک نتائج اور ورکنگ لیڈی کے مسائل بھی ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ ریکس فاطمہ کے ہاں بعض مسائل کی تکرار اور واضح کاف نصیحت ملتی ہے۔ کچھ جگہ ان کا قلم مصلح کا قلم بن جاتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری کی طرح ان کے افسانوں میں بھی کم و بیش عورت کی نفسی الجھنیں اور اذیت ناک حقائق موضوع ہیں۔ وہ نسائی مسائل کی پیش کش میں جانب دار نظر آتی ہیں۔

شمع خالد نے متنوع موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی حوالوں سے روزمرہ زندگی کے بے شمار مسائل ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ ان کے افسانے اصلاحی و اخلاقی نکات کو مد نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ شمع خالد کے بیان میں سادگی ہے۔ ان کی عملی زندگی کا تجربہ و مشاہدہ افسانوں میں نظر آتا ہے۔

نکبت حسن کار، جہان روحانی زوال، مذہبی و شرعی احکامات میں نام نہاد اضافوں اور مولویانہ رہا کاری پیش کرنے کی طرف ہے۔ وہ نئی نسل کی تعلیم و تربیت میں غیر اسلامی رسومات اور طرز زندگی کو تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی پس ماندہ طبقے کی نفسیات اور مسائل کا ادراک رکھتی ہیں۔ معنفہ کی عملی زندگی کا مشاہدہ تخلیقی تجربے کے ساتھ آمیز ہو گیا ہے۔

شہناز پروین کے ہاں زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی پیش کش فنی تقاضوں سے زیادہ اہم ہے۔ انہوں نے موجودہ عہد میں لوگوں کی بے بسی اور بدلتی اقدار کو موضوع بنایا ہے۔

روشن بھٹین عالمی زندگی کے مسائل، نسلی تعصبات اور انسانی زندگی کو سیدھے سبھا بیان کرتی ہیں۔ بٹول رحمانی کے ہاں روزمرہ زندگی کے مسائل کو اہمیت دی گئی ہے۔

صالحہ خاتون نے فرد کی کیفیات اور جذباتی اُتار چڑھاؤ کے ساتھ مجموعی معاشرتی خدوخال کو پیش کیا ہے۔ وہ اپنی ہم جنس کے متنی رویے دکھاتی ہیں۔ صالحہ خاتون کے لب و لہجے میں توازن نظر آتا ہے۔

مسرت لغاری عورت کی باطنی صداقتوں اور مشکلات کو جذباتی انداز میں احاطہ قلم میں لائی ہیں۔ وہ نسائی احساسات کی عکاسی ایک وکیل کی مانند کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کے لہجے میں جوش اور خطابت کا عنصر غالب ہے۔

سعادت نسرین نے گھریلو زندگی کے مسائل خصوصاً عورت کی مشکلات کو بنیاد بنایا ہے۔ سعادت نسرین کے ہاں کہانی کہنے کے انداز پر توجہ زیادہ مرکوز ہے۔ ان کے ہاں اسلوب کے حوالے سے جا بجا شعوری کاوش دیکھی جاسکتی ہے۔

عذرا عباس کے تخلیقی تجربے نے نثری نظم کی بجائے کہانی کے ذریعے ابلاغ کی راہ پائی ہے۔ ان کی بعض کہانیوں کو نثری نظم ہی ہونا چاہیے تھا۔ عذرا عباس کی علامتی و تجریدی انداز کی کہانیاں عدم ابلاغ کا شکار ہیں۔

رخسانہ صولت نے نیم علامتی، نیم تجریدی اور تمثیلی انداز میں زندگی کے خلاف اور زندگی کے لیے کہانیاں پیش کی ہیں۔ ان کے افسانوں میں واضح نظریاتی وایتی نظر آتی ہے۔ وہ استحصالی اور سامراجی قوتوں کے خلاف شدید رد عمل ظاہر کرتی ہیں۔ رخسانہ صولت کی کہانیاں فکری سطح پر بلند فلسفہ حیات پیش کرتی ہیں۔

نجمہ سہیل نے معاشرتی قدروں کا انہدام، طبقاتی کش مکش، مادیت پرستی کے انسانی سوچ پر اثرات اور سماجی

ضابطوں میں بے جا نمود و نمائش پر لکھا ہے۔ وہ سیدھے سادھے انداز میں کہانی لکھنے والی قلم کار ہیں۔

ندرت الطاف کی ترقی پسندانہ سوچ کے حامل افسانوں میں نئی زندگی اور نئی دنیا کے خواب نظر آتے ہیں۔ وہ انسان کی باطنی دنیا کی پچھل، امن عامہ کی خراب صورت حال، سیاسی ریشہ وراثتوں اور حالات کے دباؤ کے تحت بدلتے رجحانات پر اظہار خیال کرتی ہیں۔

یاسمین ہما کورمائی نے طبقہ نسواں کے دکھ درد کہانی کے قالب میں ڈھالے ہیں۔

شیم انجم کے افسانے عصری و سماجی موضوعات کے حامل ہیں۔ انھوں نے انسانوں کے داخلی و باطنی آشوب اور نفسی کیفیات کو موضوع بنایا ہے۔ وہ بین الاقوامی مسائل پر بھی قلم اٹھاتی ہیں۔

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے لب و لہجے میں بغاوت اور جارحانہ پن موجود ہے۔ انھوں نے مختلف معاشرتی مسائل کو طنز کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ان کی اپنی شخصیت کی جھلک مکالموں میں موجود ہے۔

لبابہ عباس کے افسانوں کا بنیادی وصف اختصار ہے۔ وہ نسائی معاملات کی پیش کش کو اہمیت دیتی ہیں۔

افشاں عباسی کے ہاں سفید پوش طبقہ اور نچلے طبقے کے افراد پر معاشی اثرات کو موضوع بناتی ہیں۔ ان کی انسانی رویوں پر گہری نظر ہے۔ افشاں عباسی کے ہاں مقصدیت کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر راشدہ قاضی نے جاگیرداروں اور وڈیروں کی عکاسی کی ہے۔ روایتی قبائلی نظام کے ظلم و ستم، حق بخشی کی رسم اور عورت کی زندگی کے مسائل پیش کیے ہیں۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی کے ہاں مشکل الفاظ کے استعمال کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔

ان کے علاوہ بلقیس عابد علی، اُمت الوحی، اُم زہیر، محمود حق، ثریا جبین، کہکشاں ملک، عظمیٰ گیلانی، بلقیس ظفر، عفت گل اعزاز، زینت قاضی، نجمہ افتخار ربیعہ، خالدہ انور، فاطمہ حسن، زہرا منظور الہی، شربانو ہاشمی، فرخندہ شمیم، سیدہ عبیدہ، نگہت عبداللہ، نیلوفر سید، زیب القسا زیدی، ارجند شاہین، نصیر اعظم، صباحت مشتاق، قدسیہ ہما، عرفانہ خلیل، فیروزہ بخاری، عذرا سید، راحت وفا، تولی فاطمہ، مزل بھٹی، کلثوم قاسم، غازیہ شاہد، فوزیہ تبسم، نیلما نابید درانی، شبہ طراز، صائمہ نورین بخاری، سمیرا نقوی بھی افسانہ نگاری کے میدان میں اپنے تخلیقی جوہر دکھارے ہیں۔

تاریکین وطن قلم کاروں میں پاکستانی سے تعلق رکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں نے ہماری زندگی کے معروضی حقائق پیش کیے ہیں۔ مستعار قومیت کو ترجیح دے کر تہذیبی و ارضی جلا وطنی اختیار کرنے والوں کا بے زمین اور مہاجرت کا احساس اور دو مخالف تہذیبوں کے درمیان عدم تطبیق متون مسائل کو جنم دیتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے مغربی معاشرے کے باطن کو کھنگال کر اس سماج میں بسنے والے مقامی اور مشرقی باشندوں کی کیفیات و حالات کا بظہر غائر جائزہ لے کر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ معاشی و سماجی ضرورتوں اور اعلیٰ مستقبل کے حصول کے لیے پرانی دھرتی کو منتخب کرنے والے اپنے



اجداد کی زمین، ماحول اور ورثے سے تعلق منقطع کر کے نئے علاقوں میں سکونت اختیار تو کرتے ہیں لیکن لسانی، تہذیبی، سماجی، ذہنی اور جذباتی مشکلات کا شکار رہتے ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں نے مخلوط مغربی معاشروں میں رہنے والوں کا تہذیبی رابطوں سے انقطاع، تنہائی، ٹوٹیلینا، جزییشن گیپ، رشتوں سے محرومی، وطن سے دوری، مادیت پرستی، مشرقی و مغربی اقدار کا تقابل، باطنی شکست و ریخت، روحانی و اخلاقی اتھری، جذباتی سہاروں کی ضرورت، رنگ و نسل کا تعصب اور مفاد پرستی کی بنیاد پر قائم ہونے والے عارضی رشتوں کو موضوع بنایا ہے۔ بیرونی ممالک میں رہتے ہوئے بھی ان خواتین افسانہ نگاروں کا اپنی زبان و ادب، ثقافت اور اہل وطن سے رشتہ مضبوط ہے۔ وطن عزیز میں رہنے والوں کی عملی مشکلات، بد امنی، دہشت گردی، مہنگائی اور دیگر مسائل بھی ان کا موضوع ہیں۔

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ڈائجسٹ رائٹرز کی طرح عشق و محبت کے قصے روایتی انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نگہت نسیم، سعدیہ سیٹھی اور شکیلہ رفیق کی چند کہانیاں اس سلسلے میں بطور مثال نظر آتی ہیں۔ تارکین وطن کچھ پانے کی آرزو میں بہت کچھ کھودیتے ہیں۔ ان کی ریاضت و محنت کا ادراک وطن میں رہنے والے نہیں کر سکتے۔ نووارد اور پڑھے لکھے تارکین وطن معمولی نوعیت کی نوکریاں کرتے اور دوسرے درجے کے شہرے کھلاتے ہیں۔ تارکین وطن کے لیے وطن بدری اور بے گھری کے باوجود واپسی کے دروازے بند ہوتے ہیں۔

ایشیائی تارکین وطن کی اچھی خاصی تعداد آدھا تھرا آدھا بئیر کے مصداق دو کشتیوں کی سوار ہے۔ پرانی نسل مغربی معاشرے میں رہ کر بھی اپنے مذہب، زبان اور کلچر کو زندہ رکھنے میں کوشاں ہے۔ جبکہ انجینی ویاروں میں پیدا ہونے والی نئی نسل مغربی ماحول اور کلچر سے متاثر ان کی ذہنی بلوغت، سوچ، نظریات اور عمل کا دائرہ مختلف ہے۔ ان کثیر الثقافتی معاشروں نے نئی نسل کے رہن سہن، بود و باش اور نظریات کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ وہ اپنے بزرگوں سے برسر پیکار نظر آتے ہیں۔ تہذیبی تکثیریت کے ثمرات نے والدین کی ہر بات فرسودہ اور ناقابل عمل قرار دے دی ہے۔ پرانی نسل پسپائی کا رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہے۔ قدامت پرستی اور لبرل ازم کے درمیان مناہشات کا نتیجہ کلچر کرائس کی صورت میں نکلتا ہے۔

بنیادی انسانی حقوق کا کھوکھلا نعرو لگانے والے معاشرے میں جانوروں کو انسانوں پر فوقیت حاصل ہے۔ سماجی پابندیوں، مذہبی حدود و قیود سے عاری مغربی معاشرے میں جنسی بے راہ روی، شخصی آزادی کے نام پر انسانی اقدار کی پامالی، جسمانی اختلاط، نسلی و سماجی تفوق اور غیر انسانی رویے بھی خواتین افسانہ نگاروں کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ بیرون ملک میں رہنے والی خواتین افسانہ نگاروں نے نسائی معاملات و مسائل کے متنوع پہلوؤں کی عکاسی بھی کی ہے۔

ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اولین ترجیح ابلاغ ہے اس لیے بسا اوقات جذباتیت بھرے لہجے میں الفاظ کے اسراف سے گریز ممکن نہیں ہو سکا۔ بعض افسانہ نگاروں کے ہاں افسانے کے اختتام پر توضیحی سطرین لکھنے کا انداز نمایاں ہے۔ کچھ خواتین کے ہاں برجستہ اور موزوں مکالمہ نگاری کے نمونے موجود ہیں۔ بعض افسانہ نگار غیر فطری، ثقیل اور علیحدت



سے بھرپور زبان استعمال کرتی ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے پلاٹ سادہ ہیں۔ ہیروئن ملک میں مقیم پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بیانیہ، مکالمہ اور واحد حکلم کی تکنیک زیادہ برتی گئی ہے۔

صفیہ صدیقی، محسنہ جیلانی، حمیدہ معین رضوی، بانو ارشد، نعیمہ ضیا الدین، رفعت مرتضیٰ، شاہدہ احمد، نجمہ عثمان، شکیلہ رفیق، کوثر جمال، فرحت پروین، ڈاکٹر نگہت نسیم، سعدیہ سیٹھی کے افسانوں میں مذکورہ بالا موضوعات با انداز دیگر ملتے ہیں۔

آج کا دور انسانیت کے مٹنے وجود کی تلاش میں ہے۔ سماجی رشتے، خاندانی نظام، انسانی جذبے، قرابت داریاں، اعلیٰ اخلاقی اقدار اور انفرادی اور اجتماعی سطح پر زندگی ریزہ ریزہ ہو کر نکھر رہی ہے۔ تہذیب حاضر انتظار اور عدم یقین کا شکار ہے۔ صنعتی و سائنسی ترقی نے انسان کو تمدنی و اخلاقی لحاظ سے زوال کی طرف مائل کر دیا ہے۔ روحانی ترقی اور مادی ترقی کے درمیان توازن کی کمی ہے۔ عصر حاضر کی خواتین افسانہ نگاروں کو ان مسائل کا ادراک ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے سماجی، معاشرتی، اقتصادی، نفسیاتی اور سیاسی مسائل پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ عصر حاضر کا تناؤ، چنی دباؤ، عالمی کرائسس، جنسی مسائل، تانیشی بغاوت، تانیشی تشخص اور طبقات کے استحصال کے حوالے سے کم و بیش تمام افسانہ نگاروں نے لکھا ہے۔ ان کثیر الجہاتی موضوعات پر مبنی افسانوں میں اشاروں، کنایوں کی مدد سے اور واشگاف طرز تحریر اختیار کرتے ہوئے لکھا گیا ہے۔ خواتین کے موضوعات کے تنوع سے ان کا سیاسی، عمرانی اور مذہبی شعور جھلکتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے بالغ نظری، وسیع فکر اور عصری حسیت کے ساتھ معروضی حقائق پیش کیے ہیں۔ یہ افسانے اپنے عہد کی ہچی اور کھری تصویریں ہیں۔ انھیں اس عہد کی مبسوط تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں۔

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ خواتین کی بڑی تعداد رومانوی افسانے لکھتی ہے لیکن دوسری طرف سماجی مسائل سے مملو افسانوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ فن جوانی و بخت میں قائم بالذات ہے کچھ طے شدہ اصول رکھتا ہے جن کی پیروی لازم ہے۔ بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اپنے آدرشوں، اتفاقات زمانہ اور پدری سماج کی طرف سے ملنے والی بے انتہائی کی بدولت، کھردرا، درشت، کاٹ دار اور طنزیہ لب و لہجہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ سماجی و معاشرتی برائیوں کو ہدف تنقید بناتے ہوئے طرز میں جارحانہ رویہ عدم توازن پیدا کرتا ہے۔ زندگی کی تلخ کامیوں، حقائق کی بد نما اور کریہہ صورتوں کے اظہار میں فن بھی مجروح ہوا ہے۔ افسانہ خشک اور فلسفیانہ گھسیوں کو سلجھانے اور ناصحانہ مویشگافیوں کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ افسانے میں یہ رنگ بعض اوقات زیریں سطح پر اور اکثر کہانی کی ہنٹ میں لاشعوری و شعوری طور پر شامل ہوتا ہے۔

کچھ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تخیل پرستی اور مثالیت پسندی کی آمیزش ہے۔ جزئیات نگاری افسانے کا اہم حصہ ہوتی ہے۔ اس میں افسانہ نگار حسب ضرورت تفصیلات منہا کر کے افسانے میں پیش کرتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی جزئیات پر گہری نظر ہے لیکن بعض خواتین غیر ضروری جزئیات سے صرف نظر نہیں کر سکیں۔ وضاحتی انداز نے قصبے کے مرکزی تاثر کو ضعیف پہنچایا ہے۔

ان تمام خصائص و نقائص کے باوصف پاکستان کی لکھاری عورت نے اردو افسانے کے منظر نامے کی تکمیل اور اس

کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے اور یہ سفر آج بھی جاری ہے۔ فنی و موضوعاتی سطح پر یہ افسانے روایت کا تسلسل ہیں۔ انھیں سنائی ادب کا نام دے کر رد کرنے کا رویہ درست نہیں۔ عموماً خواتین کے وژن کو محدود تصور کیا جاتا ہے۔ اس بات میں جزوی صداقت کے پیچھے پوشیدہ محرکات، سماجی معیارات، نفسیاتی اور فطری رجحانات کو مد نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

عورت مرد کی نسبت زیادہ جذباتی ہوتی ہے۔ اس کے محسوسات و ادراک کی دنیا الگ ہے۔ عورت اور مرد کی جسمانی ساخت، جذباتی اور ذہنی حالتوں اور نقطہ نظر میں فرق ہے۔ مرد وزن کے اختیارات اور حقوق و فرائض کا دائرہ مختلف ہے۔ عورت کا مشاہدہ اور تجربہ خاص اس کی شخصیت سے وابستہ ہے۔ ادب میں زنانہ مردانہ کی تخصیص نہیں ہوتی لیکن ہمارا سماجی و تہذیبی ڈھانچہ عورت کے حوالے سے دوہرے معیارات رکھتا ہے۔ یہ حد بندی بحیثیت مجموعی معاشرتی فضا کا حصہ بن چکی ہے اسی لیے ادب میں بھی درآئی ہے۔ خانگی زندگی سے پرفیشنل لائف اور سماجی روابط تک عورت کو ملنے والے مواقع اور سہولیات میں فرق ہے اس لیے عورت کے انداز تحریر میں اس کا الگ تشخص اُجاگر ہوتا ہے۔ اسی میں اس کی انفرادیت مظہر ہے۔ اسے عورت کی کج فہمی پر محمول کرنا درست نہیں ہے۔



## **Urdu Afsanay Ki Riwayat Aur Pakistani Khawateen Afsana Nigar (1947 Say Asar e Hazir Tak) Tehqeeq-o- Tanqidi Mutali'aa**

### **Abstract:**

Pakistani woman is striving to prove her position and individuality in all walks of life. From the reference of word literature it can be said with authenticity that woman is the most suitable for narrating and writing stories. Her political, social and natural awareness is no way inferior to men. In order to promote the tradition of Urdu short story Pakistani woman has played her role. The purpose of this research and critical article is to highlight the significant, varied, glowing aspects of Pakistani short story writers in a brief and compact way while delineating the research the one thing which has consciously considered was to bring to limelight the works of unfamiliar short story writers along with the prominent ones.

This Thesis "Urdu Afsanay Ki Riwayat aur Pakistani Khawateen Afsana Nigar (1947 Say Asar e Hazir Tak)" consists of seven chapters.

First chapter consists of artistic theme of short story and brief introduction of urdu short story tradition. The second chapter enumerates the list of pre-partition women short story writers and their merits along with the social, political (back ground) shaping their expression of writing. Moreover, the artistic and intrinsic talents of their writings. While the third part of this chapter expands the individual creativity of prominent women short story writers of that era.

The third chapter enlists the topics and major themes of Pakistani short story writers. The fourth chapter deals with the techniques and methods of creative writing employed by Pakistani women short story writers. In the fifth chapter the struggles and contributions of Pakistani women short story writers have discussed individually.

The Sixth chapter consists of other women short story writers. Some women reside in foreign countries. The collective analysis of all those female short story writers is explored in chapter 7th. In first part, while individual analysis has given in the second part. At the end of this thesis a detailed accumulated analysis of all the previous chapters along with the results and findings have been presented.

At the end Bibliography has been presented.



## اردو افسانے کی روایت اور پاکستانی خواتین افسانہ نگار

(۱۹۴۷ء سے عصر حاضر تک)

تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

### ملخص

پاکستانی عورت زندگی کے ہر میدان میں اپنی حیثیت اور انفرادیت منوانے کے لیے کوشاں ہیں۔ ادب کے حوالے سے بھی یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے۔ عورت کہانی کہنے اور سنانے کے لیے سوزوں ترین ہستی ہے۔ پاکستانی عورت کا سیاسی، سماجی اور عصری شعور مردوں سے کسی بھی طور کم نہیں ہے۔ اردو افسانہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں پاکستانی خواتین نے اپنا کردار ادا کیا ہے۔ اس تحقیقی و تنقیدی مقالے کا مقصد پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی اہمیت اور افادیت کے متنوع رنگوں کو مبسوط و مربوط انداز میں پیش کرنا ہے۔ اس سلسلے میں یہ خیال رکھا گیا ہے کہ نمایندہ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے علاوہ نسبتاً کم اہم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ بھی پیش کیا جائے۔

یہ مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ افسانے کی تعریف اور اس کے اجزائے ترکیبی سے متعلق ہے جب کہ دوسرے حصے میں اردو افسانے کی روایت کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ باب دوم تقسیم سے قبل خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی کوششوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس باب کے تین جزو ہیں۔ جزو (الف) میں اس دور کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جزو (ب) تقسیم سے قبل لکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے مجموعی فکری و فنی جائزے پر مشتمل ہے۔ جزو (ج) میں اس دور کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا انفرادی جائزہ شامل ہے۔

باب سوم پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کا کلی طور پر احاطہ کرتا ہے۔ یہ باب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں ان سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے جن میں رہتے ہوئے پاکستان کی لکھاری عورت اپنا تخلیقی سفر جاری رکھے ہوئے ہے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں پاکستانی خواتین

(ب)

افسانہ نگاروں کے موضوعات کا احاطہ مختلف عنوانات قائم کر کے کیا گیا ہے۔

باب چہارم پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے فنی، اسلوبیاتی اور تکنیکی مطالعے پر مشتمل ہے۔ اس طرح یہ باب بھی تین حصوں میں منقسم ہے۔ اس باب کا پہلا حصہ پاکستانی خواتین کے افسانوں کے فنی، دوسرا تکنیکی اور تیسرا حصہ اسلوبیاتی مطالعے پر مشتمل ہے۔

باب پنجم میں ان نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا انفرادی جائزہ لیا گیا ہے جو اپنے فکر و فن کی بنیاد پر عوامی اور ادبی حلقوں میں یکساں مقبول ہیں اور اردو افسانے کی روایت میں منفرد مقام اور پہچان رکھتی ہیں۔ باب ششم دیگر پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے تذکرے پر مشتمل ہے۔ اس باب کے جزو (ب) میں نسبتاً غیر معروف خواتین کی افسانہ نگاری کا اختصار سے جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ کچھ پاکستانی خواتین افسانہ نگاریوں پر ملک مقیم ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے جائزے پر مشتمل باب ہفتم کے بھی دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ان خواتین افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا مجموعی اجمالی مطالعہ کیا گیا ہے جب کہ باب کا دوسرا حصہ انفرادی مطالعوں پر مشتمل ہے۔ تحقیق کی روشنی میں مقالے کے آخر میں مجموعی جائزے کی صورت میں گذشتہ ابواب کا نچوڑ اور نتیجہ پیش کیا گیا ہے۔ آخری حصہ کتابیات پر مشتمل ہے۔

باب اول:

## افسانے کی فنی مبادیات

(۱) افسانے کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

(ب) اردو افسانے کی روایت — اجمالی جائزہ



افسانہ معاشرتی تفہیم کا موثر ذریعہ ہے اس متنوع اور ہمہ گیر صنف کا زندگی سے رشتہ مربوط و مضبوط ہے۔ افسانہ نے اپنی منفرد خصوصیات کے باعث بہت جلد قبول عام کی سند حاصل کر لی تھی۔ افسانہ نگاروں نے حقائق حیات اور واقعات زندگی کی مدد سے اس صنف کو توانائی اور تاب ناک عطا کی ہے۔ افسانہ نگار اپنے عہد کی سماجی، سیاسی اور معاشی سرگرمیوں، تاریخی تغیرات اور زندگی کے تلخ و شیریں رنگوں کا ذکر فنی بصیرت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہے۔ افسانہ لکھنے والا زندگی کے پھیلے ہوئے کینوس میں سے کسی ایک جزو یا پہلو پر توجہ مرکوز رکھتا ہے لیکن سپاٹ اور روکے پھیلے انداز میں معروضات زندگی پیش کرنے کی بجائے فنی نزاکتوں کا خیال رکھتا ہے۔ افسانہ نگار اجمال، اشاریوں اور کنایوں کی مدد سے بخوبی کام لیتا ہے۔

اردو افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ یہ صنف ادب مغرب سے ہمارے ہاں آئی اور ارتقا پذیر ہوئی۔ اول اول تراجم کی صورت میں بعد ازاں طبع زاد تخلیقات نے اس صنف ادب کو بار آور کیا۔ افسانہ نگاروں کے ہر اول دستے نے مغرب سے بھرپور استفادہ کر کے اس صنف ادب کے نقوش اُجاگر کیے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ قصہ کہانی اور حکایت سے انسان کا تعلق بہت پرانا ہے مختلف ناقدین نے داستانوں میں اس صنف کے ابتدائی نقوش کی نشاندہی کی ہے۔ اردو میں یہ صنف مغرب سے آئی لیکن اس کے پنپنے اور بار آور ہونے کے لئے یہاں زمین پہلے سے ہی ہموار تھی۔

مختصر افسانے کا اطلاق اس کہانی پر کیا جاتا ہے جس میں مصنف خاص فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے زندگی کے کسی ایک جزو یا پہلو کو پیش کرتا ہے۔ مختلف ادوار میں شرقی اور مغربی ناقدین افسانے کی بے شمار تعریفیں کر چکے ہیں یہ تعریفیں اس صنف کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن ان میں سے کوئی تعریف کلی اور حتمی قرار نہیں دی جاسکتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر ناقد اور فن کار نے کسی ایک یا اس سے زائد پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے مگر مکمل تعریف پیش نہیں کی۔ ذیل میں ان تعریفوں کا مختصر جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

ایڈگراہلن پو کے خیال کے مطابق:

"A short story is a prose narrative requiring from half and hour to one hours in it perusal" 1

مختصر افسانہ ایسا نثری بیان ہے جسے آدھ گھنٹے سے ایک یا دو گھنٹوں تک کے وقت میں پڑھا جاسکے۔

ایڈگراہلن پو نے افسانے کی ایک خصوصیت یعنی اختصار کو مد نظر رکھا ہے۔

ولیم ہیری ہڈسن William Henry Hudson نے بھی افسانے کے ساتھ وقت کی قید لگاتے ہوئے لکھا ہے:

"We may say that a short story is a story that can be easily read at a

single sitting" 2

ہم کہہ سکتے ہیں کہ مختصر افسانہ وہ ہے جسے ایک ہی نشست میں آسانی کے ساتھ پڑھا جاسکے۔  
کچھ ناقدین افسانے کے لیے جو شرائط مقرر کرتے ہیں ان میں سے ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ افسانہ کے ذریعے قاری کے جذبات میں عظیم پیدا ہونا چاہیے۔ ایچ جی ویلز کے خیال میں:

”وہی مختصر افسانہ کامیاب افسانہ کہلائے گا جو قاری کے دل میں خوشی، غم یا خوف کے جذبات پیدا کر سکے یا اس کے جذبات میں عظیم پیدا کر سکے“ ۳

مذکورہ بالا تعریفات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مختصر افسانے کے مطالعے میں کم سے کم وقت صرف ہونا چاہیے۔ افسانہ کا کیوں ناول کے مقابلے میں مختصر ہونا ہے۔ اسی لیے اس صنف کا حسن اختصار میں ہے افسانے میں تاثر کی مرکزیت اور احساس کی شدت کی اہمیت ہوتی ہے۔

آئیے اب ایک نظر انسائیکلو پیڈیا ز اور لغات پر بھی ڈالتے ہیں۔  
وکی پیڈیا کے مطابق:

Short stories tend to be complex than novels usually a short story focuses on one incident, has a single plot, a single setting a small number of characters and covers a short period of time. 4

انسائیکلو پیڈیا بریٹیکا میں افسانے کی تعریف کچھ یوں درج ہے:

"Short story, brief fictional prose narrative to be distinguished from longer, more expansive narrative, form such as the novel, epic, saga, and romance. unlike them, the short story is usually concerned with a single effect conveyed in a single significant episodes or scene involving a small number of characters, some times only one" 5

ویسٹر ڈکشنری کے مطابق افسانہ کی تعریف درج ذیل ہے:

"A story in prose varying widely in length, but shorter than either a novel or a novellete and concentrating on a single effect which the writer wants to achieve" (6)

ان مغربی ناقدین کے علاوہ مشرقی ناقدین اور کالمین فن نے اس صنف کو جانچنے پر کئے، برتنے اور تجربے کی بنیاد پر افسانے

کی تعریف پیش کی ہے۔

سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

”افسانہ میں ایک چیز کے حلق کوئی بات کہی جائے اور اس کا ایسا تاثر ہو کہ اس میں اشتیاق نہ ہو۔ یہ چیز

ہم نے مغرب سے لی ہے ایک واحد تجربہ یا تاثر افسانہ کا اصل موضوع ہے۔“

ڈاکٹر عیادت بریلوی کہتے ہیں:

”ہوں تو افسانہ ہر کہانی کو کہتے ہیں لیکن مختصر افسانے کے چند فی لوازم ہوتے ہیں مثلاً وحدت تاثر،

رمزیت، ایمائیت اور مواد کی فنکارانہ ترتیب وغیرہ“

گویا افسانہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں مصنف کسی واقعہ، کردار، ماحول اور جذبے کی کہانی کو فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر پیش کرتا ہے اور افسانے کا فن، اختصار، وحدت تاثر، ایمائیت اور اشاریت کے ساتھ مواد کی فن کارانہ ترتیب کا تقاضا کرتا ہے۔ افسانے کی تعریف کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو کا کہنا ہے کہ

”ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر بھی وہی

اثر کر کے یہ افسانہ ہے“

اب ان سب سے الگ آرا کا ایک مختصر جائزہ لیتے ہیں:

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کہتے ہیں کہ ہر اچھا افسانہ اپنے ساتھ ایک نئی تعریف لے کر آتا ہے۔ ڈاکٹر نگہت رحمانہ خان بھی اس سلسلے میں اسی قسم کی رائے دیتی ہوئی لکھتی ہیں کہ اپنی پیدائش کے بعد سے دور حاضر تک مختصر افسانے نے اتنی شکلیں بدلی ہیں کہ اس کی کسی مخصوص تعریف کا تعین دشوار ہے۔

محمد حسن عسکری کے بقول:

”آج تک کوئی افسانہ نگار یا نقاد افسانے کی کوئی ایسی تعریف نہیں پیش کر سکا جو سب طرح کے افسانوں

پر حاوی ہو اگر آپ افسانے کی ایک تعریف قبول کریں تو بہت سے افسانوں کو رد کرنا پڑتا ہے ہر طرح

کے افسانوں کا احترام کریں تو افسانے کے اصول مرتب نہیں ہوتے“

انسانی زندگی مستقل ارتقا پذیر ہے اسی لیے حرکت و عمل بھی جاری و ساری ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لئے افسانے میں فنی اور فکری تبدیلیاں کرنا پڑی ہیں اسی لیے افسانے کی مندرجہ بالا تعریفات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کی جامع، حتمی اور مکمل تعریف کوئی بھی نہیں ہے البتہ مندرجہ بالا تعریفات کی روشنی میں افسانے کی درج ذیل خصوصیات متعین کی جاسکتی ہیں۔



- 1- افسانہ کا بنیادی وصف اختصار ہے۔ یہ وصف اسے دیگر اصناف قصص سے ممتاز کرتا ہے اس لیے غیر ضروری باتوں سے اجتناب کیا جانا چاہیے۔
- 2- افسانے میں وحدت تاثر کا ہونا لازمی ہے۔
- 3- افسانہ قاری کے جذبات ابھارنے میں مددگار ثابت ہو۔
- 4- افسانے میں کرداروں کی تعداد کم ہو۔

## (ب) افسانے کے اجزائے ترکیبی

افسانہ بھی ادب کی دیگر اصناف کی طرح مختلف اجزا یا عناصر سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ افسانے کے عناصر میں چند اجزا بنیادی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان میں پلاٹ کردار، ماحول اور فضا بطور خاص اہم ہیں۔ انھیں مختصر افسانے کی امتیازی خصوصیات بھی کہا جاسکتا ہے۔ اب افسانے کی خصوصیات کے سلسلے میں حد بندیاں شتم ہو رہی ہیں۔ پلاٹ، کردار وغیرہ کا تصور اور پابندی محدود سمجھی جانے لگی ہے تاہم پس منظر جاننے کے لئے ان لوازم کا مختصر جائزہ ضروری ہے۔ افسانے کے تمام اجزا یعنی موضوع، پلاٹ، کردار، وحدت تاثر، مکالمہ اور فضا شامل ہو کر واقعات کے درمیان منطقی ربط پیدا کرتے ہیں۔ واقعات کی ابتدا، وسط اور انتہا سب ایک جہالیاتی توازن کے ساتھ اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ افسانہ ایک مکمل وحدت معلوم ہوتا ہے۔

### موضوع (Theme)

افسانہ کا وہ بنیادی خیال یا تصور جس سے افسانہ لکھنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے تقسیم یا موضوع کہلاتا ہے۔ ۳۱ افسانے کا تعلق حقیقی دنیا سے ہے۔ زندگی کی بوقلمونی اور تنوع کا عکس افسانے میں نظر آتا ہے۔ افسانہ زندگی کی تعبیر و تشریح ہے اس لیے افسانے کے موضوعات محدود نہیں ہیں۔ افسانہ نگار اپنے کمال فن سے زندگی کی رنگارنگی، پیچیدگیاں اور گرد و پیش کے نقش قاری کے سامنے پیش کر سکتا ہے اس لیے کوئی واقعہ، لمحاتی کیفیت، جذبہ اور کوئی حادثہ افسانے کا موضوع بن سکتا ہے۔ موضوع کے انتخاب کے لیے عمیق مشاہدے اور مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی کی بدولت افسانہ نگار کہانی کا تانا بانا بننا ہے۔ موضوع کا انتخاب افسانہ نگار کے لیے نازک اور کنٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

”مختصر افسانہ کے تمام اجزا میں موضوع کی تعریف نسبتاً مشکل ہے کیونکہ جہاں دوسرے افراد مثلاً کردار،

منجنگ، عمل وغیرہ (Concrete) ہوتے ہیں وہاں موضوع غیر محسوس، خیالی یا ذہنی (Abstract)

ہوتا ہے۔<sup>۱۴</sup>

سیاسی و سماجی اور نفسیاتی عوامل موضوع طے کرتے وقت افسانہ نگار کی مدد کرتے ہیں۔ معاشرتی رویے، معاشی مسئلے، سیاسی تحریکیں، داخلی و خارجی کیفیات، عالمی منظر نامہ، فن کی مقصدیت اور دیگر عوامل کے نتیجے میں رجحانات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے کوئی بھی رجحان افسانہ نگار کا موضوع ہو سکتا ہے۔ آج تیز ترین ٹیکنالوجی کا دور ہے۔ سائنسی ترقی کی بدولت دنیا، موبائل، انٹرنیٹ اور خلا کی وسعتوں سے کہیں آگے نکل چکی ہے۔ افسانہ مثالی دنیا سے نہیں بلکہ زندگی کے حقائق سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اس کے موضوعات میں بھی وسعت یقینی ہے۔ ڈاکٹر فروس انور قاضی نے افسانے میں موضوعات کی وسعت کے حوالے سے بالکل درست لکھا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے افسانے پر کسی قسم کی پابندی عائد نہیں کی جاسکتی اس فضا میں ہر چیز، ہر منظر، انسان، اس کی آرزوئیں، انسانی ذہن کے وہ سینکڑوں سوال جو وہ کائنات سے کرنا ہے اس کی مجبوری، بے بسی، اس کی چیرہ دستی، اس کا شعور، لاشعور، تحت اشعور غرض زندگی کا ہر پہلو اور کردار افسانے کا موضوع بن سکتا ہے۔<sup>۱۵</sup>

### پلاٹ (Plot)

افراد قصہ کو جو واقعات پیش آتے ہیں ان کی فنی ترتیب پلاٹ کہلاتی ہے۔ جس کے لئے کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

”کہانی کے واقعات کو یوں ترتیب دینا کہ وہ ایک سوچی سمجھی سازش کا نتیجہ معلوم ہوں اصطلاحی معنوں میں پلاٹ ہے۔“<sup>۱۶</sup>

"Plot is the arrangement of action, action progress through the indispensable medium of time from which it derives all of its modifying vocabularies. Begining, middle and end constitute a march through temporal history and causality exist in flux"<sup>17</sup>

ڈکشنری آف لٹریچر میں پلاٹ کی تعریف ان الفاظ میں درج ہے:

"The plan design, scheme or pattern of events in a play, poem or work of Fiction; and further, the oraganization of incident and character in such a way as to induce curiosity and suspense (g.v) in

the spectator or reader. In the space / time continuum of plot the

continual question operates in three tenses; why did that happen?

why is this happening? what is going to happen next and why?" 18

گویا پلاٹ مربوط واقعات کا سلسلہ ہے اور شعوری کاوش کا نتیجہ ہوتا ہے جس میں واقعات و افعال کے سلسلے کو آغاز سے منطقی طور پر مربوط انداز میں فطری انجام تک پہنچایا جاتا ہے اس لیے اس میں جستی، حسن ترتیب، توازن اور دلچسپی کے عنصر کا بطور خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

ای ایم فوسٹر کہانی اور پلاٹ کے بنیادی فرق کے حوالے سے لکھتا ہے:

"We have defined a story—a narrative of events arranged in their

time sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis

falling on causality. The king died and the queen died, is a story. The

king died and the queen died of grief is a plot" 19

پلاٹ کے عناصر ترکیبیں میں اظہار، تصادم، الجھاؤ، تھیر زائی، سلجھاؤ اور بصیرت شامل ہیں یہ پلاٹ کے اہم لوازم ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ تمام عناصر لازمی اور ایک ہی شدت کے ساتھ وارد ہوں۔ پلاٹ کی کئی اقسام ہیں۔ پلاٹ ساہ، غیر منظم، پیچیدہ، مرکب، اکہرا، مخفی، سپاٹ اور پلکدار ہو سکتا ہے۔ عصر حاضر میں پلاٹ کے بغیر بھی افسانے لکھے جا رہے ہیں جن میں وقت اور مقام کا تسلسل نہیں پیش کیا جاتا بعض افسانوں میں مختلف تاثرات کو ملا کر ایک مرکب صورت میں پیش کیا جاتا ہے کچھ افسانوں میں صرف مکالمے یا گفت کو شامل ہوتی ہے۔ کچھ افسانے صرف خطوط کی مدد سے لکھے گئے ہیں۔

### کردار نگاری (Characterization):

کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں انہیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔ 20

قیسے میں موجود اشخاص کے حرکات و سکنات کی عکاسی کردار سازی کی مدد سے کی جاتی ہے۔ کردار افسانے کا مضبوط ترین ستون اور بنیادی عنصر ہے اس کی اہمیت اس طرح ہے جیسے مکان کی تعمیر میں لٹنوں کی اہمیت ہوتی ہے کہانی کرداروں کے قول و فعل سے انجام پاتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے مختلف رُخوں کی نقاب کشائی کرداروں کے وسیلے سے کرتا ہے۔

The elements of short story کے مطابق فکشن میں کردار یہ ہوتا ہے:

"A character is a person created for a work of fiction" 21



میں ارحمن فاروقی فکشن میں کرداروں کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انسانی توجہ کو براکتیجہ کرنے کے لئے کردار چھنا کا رٹا مد ہے۔ واقعہ اتا کا رٹا مد نہیں" ۲۲

مسعود رضا خاکی کے بقول:

"اول کردار کی زندگی کو پیش کرتا ہے اور افسانہ ایک لمبائی کیفیت کو" ۲۳

افسانے میں مختلف کردار ہو سکتے ہیں مثلاً مرکزی یا بنیادی کردار (Protagonist) مخالف کردار (Antagonist)، ثانوی کردار، ٹائپ (Type) سٹرو ٹائپ (Stereo Type)، جامد (Static)، متحرک (Active)، دوہرے (Round) ہو سکتے ہیں۔

انہی کردار نگاری سے افسانے میں جان پیدا ہوتی ہے۔

### فضا / جزئیات:

ماحول اور فضا بھی افسانے کے اہم عناصر ہیں یہ پلاٹ اور کردار کی درمیانی کڑی ہیں جن کی مدد سے واقعات کے تانے بانے یکجا ہوتے ہیں ماحول کے تحت کہانی کے گرد و پیش کے مناظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور مکان کے ساز و سامان شامل ہیں۔ فضا اصل میں وہ تاثر ہے جو ماحول کی تصویر کشی سے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

"کہانی کا ماحول وقت کی گردش کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہ ماضی، حال اور مستقبل کسی سے بھی متعلق

ہو سکتا ہے اور اس کی کامیاب تصویر کشی ہی ماحول کی عکاسی کہلاتی ہے" ۲۴

اسی طرح افسانے کے ڈھانچے میں جزئیات کی اہمیت ہوتی ہے۔ مشاق افسانہ نگار جزئیات کی مدد سے کہانی کے حسن کو نکھار سنوار سکتا ہے لیکن اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ جزئیات موضوع کے اعتبار سے موزوں اور مناسب ہوں۔ غیر ضروری جزئیات کے نتائج کہانی کے تاثر میں کمی کا باعث بنتے ہیں۔ جزئیات نگاری کا انحصار فنکار کے قوت مشاہدہ اور باریک بینی پر ہوتا ہے۔ اس کے موثر استعمال سے قاری کو گرفت میں لیا جاسکتا ہے۔ جزئیات نگاری اور زبان و بیان کی پیش کش میں لطافت اور نفاست ہونا ضروری ہے۔

## اُردو افسانے کی روایت۔۔۔ اجمالی جائزہ

افسانے کی روایت تو وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے قصے کہانیاں شروع ہوتیں۔ ۱۵۔ اُردو میں جو داستانیں لکھی گئی ہیں ان میں بھی جگہ جگہ ایسے حصے ہیں جن میں مختصر افسانے کی روایات تلاش کی جاسکتی ہیں مثلاً سرشار کے فسانہ آزاد میں اور میرامن کی باغ و بہار میں یہ چیز ضرور موجود ہوتی تھی۔ ۱۶۔ اُردو افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار سمجھا جاتا ہے لیکن ناقدین اور کالمین فن کے نزدیک کہانی کا ابتدائی روپ داستانوں اور مثنویوں میں نظر آتا ہے۔ ۲۰۔ صدی میں عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں نے جہاں دنیا کے نقشے پر حیرت انگیز نقوش ثبت کیے تھے، انسان نے عظمت و رفعت کے جھنڈے گاڑے وہیں سادہ اور فطرت سے قریب زندگی تبدیل ہوئی اور انسان خود مشین بننا چلا گیا۔ انگریزوں کے سیاسی اقتدار اور سائنسی انکشافات نے ہندوستانی معاشرے کو داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر بیک وقت متاثر کیا اور حیرت زدہ بھی، اس سے نہ صرف مذہبی، اخلاقی اور سماجی اقدار میں تبدیلی ہوئی بلکہ فکری اعتبار سے بھی ادبی سطح پر نئی حقیقتوں کا عرفان حاصل ہوا۔ سرسید اور ان کے رفقاء کے رفقاء نے مجہول، روایتی اور سر دہیت کو تبدیل کرنے کا کام کیا اُردو ادب بھر د اور دیوالائی دنیا سے نکل کر حقیقت آفریں دنیا میں داخل ہوا۔ سائنسی اور مقلی ترقی کے مرہون منت حقیقی زندگی کے عناصر نمایاں ہونے شروع ہوئے نئی تحریکات اور نئے تقاضے پیدا ہوئے۔ رنگین عبارتوں بوجھل اور پر تکلف تحریروں کو ترک کرنا پڑا اس پرانی روش میں زندگی کی جھلک نظر نہ آئی تو داستان کے دامن سے نکل کر ناول اور پھر افسانے کی طرف رغبت پڑی۔

یوں اُردو افسانے کی روایت کا آغاز ہوا۔ روایت کے حوالے سے مثنو کا کہنا ہے کہ ہر افسانہ نگار کی ایک روایت ہے لیکن یہی روایت آگے چل کر افسانے کی روایت بن جاتی ہے۔۔۔ ذاتی اسٹائل کو بھی اسلوب اور روایت کہہ سکتے ہیں۔ ۱۷۔ ہر تجربہ آگے چل کر روایت کا جزو بن جاتا ہے اور جب وہ روایت بن جاتا ہے تو آگے آنے والے وقت کے تقاضوں پر سنجے تجربے کرتے ہیں اور ہوتے ہوتے یہ بھی روایت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ۱۸۔

اُردو ادب میں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کو افسانہ نگاری کے حوالے سے اولیت کا شرف حاصل ہے بعض ناقدین اور محققین راشد الخیری کے افسانہ نصیر اور عذیحہ کو اُردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ اس بحث سے قطع نظر اُردو کے ابتدائی دور کے افسانوں پر نظر دوڑائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ داستان اور ناول جیسی وسیع صنفِ سخن کی موجودگی میں افسانے کی صنف کو متعارف کروانے والی ابتدائی دور کی شخصیات کے ہاں دو مختلف رجحانات نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے افسانے

حقیقت پسندی کا منظر جب کہ سجاد حیدر یلدرم کا نقطہ نظر مکمل رومانی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانوں میں داستانِ زبان اور رنگ غالب ہے۔ بعد میں ان کے افسانوں میں اصلاحی رنگ نمایاں نظر آنے لگا اس کے بعد پریم چند کے افسانوں میں سیاسی اور قومی رنگ نے جھلک دکھائی پریم چند کے افسانوں میں دیہی حوالہ بہت اہم ہے۔ کفن، کوان کی زندگی کا سب سے اہم موڑ قرار دیا جاتا ہے۔

پریم چند اپنی ذات میں ایک دبستان تھے ان کے مقلد و پیروکاروں کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ پریم چند کے افکار پر داخلی و خارجی محرکات اثر انداز ہونے سے ان کے نظریات میں وقفاً وقفاً تبدیلی آتی رہی ہے ان کی نظر ملکی و قومی حالات پر گہری تھی۔ ابتدا میں ان کے افسانوں میں جذبہ حب الوطنی بھی نظر آتا ہے۔

”اے عاشق ہاں غار! آج سے تو میرا آقا اور میں تیری کنیرا چیز کیوں کہ وہ قطرہ خون جو وطن کی

حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بڑی قیمت ہے۔“ ۲۹

پریم چند کے ہاں حب الوطنی، داستانِ اور رومانی انداز رفتہ رفتہ تبدیل ہوا اور زندگی کے حقائق اور دیہی مسائل بالخصوص ان کی توجہ کا مرکز بنے۔ نام نہاد مذہبی ٹھیکے داروں، مہاجنوں کا استحصال، ہریجنوں کی حالت زار، خواتین کی سماجی حالت، بے جوڑ شادیوں کا انجام، بیواؤں کی حالت زار اور دیگر معاشرتی برائیاں بھی ان کا موضوع رہی ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں محبت کے نغمے ہیں لطافت زبان اور رومان پرور فضا نظر آتی ہے۔ یلدرم نے ترکی ادب سے براہ راست اثرات قبول کیے تھے۔ انہوں نے پہلی مرتبہ انسان کے بنیادی اور جبلی تقاضوں کو افسانوں میں پیش کیا۔ عورت اور مرد کے جذباتی و جسمانی رشتے کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے ہاں جذبے اور تخیل کی فراوانی ہے یلدرم محبت کے روایتی روپ کی بجائے زندہ اور شاداب عشق کے قائل ہیں۔ یلدرم کی تخیل پرستی اور ماورائیت مغربی طرز کی ہے۔ ان کی نثر میں شیرینی، تشبیہات، استعاروں اور تراکیب میں مدرت کا احساس ملتا ہے ان کے افسانوں کا پس منظر انسانی فطرت ہے انہوں نے انسان کی نفسیات اور مشاہدے کی گہرائی کی مدد سے افسانے لکھے ہیں۔

راشد الخیری کے افسانوں میں اصلاح پسندی کا رویہ غالب ہے۔ راشد الخیری نے اپنے افسانوں کے ذریعے مسلم خواتین کی زبوں حالی کے نقشے پیش کیے ہیں۔ اصلاح معاشرت، تعلیم و تربیت، اصول خانہ داری، حفظانِ صحت، بچوں کی نگہداشت، تعدادِ ازدواج، طلاق، جہیز اور اسی طرح کی دوسری قبیح رسموں کو موضوع بنایا ہے۔ راشد الخیری کے ہاں عورتوں کے مسائل بطور خاص بیان کیے گئے ہیں۔ ان کے ہاں مشرقی روایات اور تہذیب کی حفاظت اور سماج کی اصلاح کا جذبہ نظر آتا ہے۔ راشد الخیری معاشرے کو بے معنی رسوم و رواج، باطل اعتقادات اور توہمات سے نجات دلانے کے خواہش مند تھے۔ راشد الخیری نے گھر کی چار دیواری میں مقید پردہ دار عورت کے مسائل کو نہ صرف سمجھا بلکہ حقوق نسواں کے لیے آواز



بھی بلند کی۔

سلطان حیدر جوش پریم چند اور یلدرم کے معاصر ہیں۔ فکری اعتبار سے اصلاحی نقطہ نظر رکھنے والے روایت پسند افسانہ نگار ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں مسلمان تعلیم یافتہ لڑکیوں اور مغربی تہذیب کرنے والے نوجوانوں کے اخلاقی بگاڑ کے حوالے سے کوئی نہ کوئی پہلو نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں مغربی دنیا کی اعلیٰ تہذیب کی مخالفت اور مشرق کی صحت مند روایات اور تہذیب و تمدن کی حمایت ملتی ہے۔ جوش کے افسانے مقصدیت کا پرچار کرتے ہیں وہ عورت کی خاص حد تک آزادی کے قائل اور بے جا قیود کے مخالف ہیں ان کے ہاں اعلیٰ انسانی اقدار کی پیروی کی خواہش موجود ہے۔ جوش کے افسانوں میں اصلاحی رنگ ہونے کے باوجود تحریر میں چاشنی اور اکثر انگریزی موجود ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے بقول جوش کے اکثر افسانے نذیر احمد کے تمثیلی ناولوں کے خلاصے معلوم ہوتے ہیں جو محض وعظ و نصیحت کا مقصد پورا کرتے ہیں۔ ۳۰

نیاز فتح پوری یلدرم کے پیروکار ہیں۔ انہوں نے زبان و بیان کی لذت کی طرف زیادہ توجہ کی۔ ان کے افسانوں کے کردار طبقہ خواص سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ مذہبی پیشواؤں اور راہنماؤں کے دوغلے پن اور خالی خولی مذہبیت پر بھی چوٹ کرتے ہیں۔ نیاز کے ہاں افسانوں میں طنز کی شدت بھی پوری قوت سے ملتی ہے۔ نیاز فتح پوری کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جذباتی اور تاثراتی انداز نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں یونانیوں کے علم الاضام اور مشرق کے قدیم ملکوں کی دل فریب داستانیں نظر آتی ہیں۔ تلاش حسن اور احساس جمال سے معمور افسانوں کے علاوہ انہوں نے سماجی مسائل اور نفسیاتی گریہوں کو بھی کھولنے کی کوشش کی ہے۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں میں عورت کا ذکر بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عورت اور اس کا ذکر نکال دینے سے کائنات کی رونق برقرار نہیں رہ سکتی۔

مجھوں کو رکھ پوری نے نیاز فتح پوری کے زیر اثر لکھنا شروع کیا ان کے افسانے خالص رومانی ہیں۔ محبت کی ناکامیاں، تمنائیاں اور گھٹن ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہیں۔ انہوں نے مرد اور عورت کی محبت کو معاشرتی رسوم و قیود سے بالاتر ہو کر دیکھا ہے۔ ان کے افسانوں میں بالواسطہ سماجی حقیقتوں کی جھلکیاں ملتی ہیں تاہم ان کے افسانوں میں رومانی میلان زیادہ نظر آتا ہے۔ مجھوں کے ہاں ماضی پرستی کا رجحان نمایاں ہے۔ ان کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج ہیں۔ اوچندر ناتھ اشک کے ابتدائی دور کے افسانوں میں پریم چند اور سدرشن کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اوچندر ناتھ اشک نے معاشی اور سماجی مسائل اور ان کے اثرات کو موضوع بنایا ہے۔ اوچندر ناتھ اشک کے ہاں، ہندو گھرانے کے نچلے اور متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے مصائب کے علاوہ عورتوں کی حالت زار کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں اقتصادی بد حالی کے نتائج اور جہالت و تنگ نظری اور طبقاتی کش مکش پیش کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔

بدری ناتھ سدرشن بھی پریم چند کے معاصرین میں سے ہیں۔ ان کے ہاں پریم چند کے ابتدائی دور کی مثالیت

جذبائیت اور رومانیت ملتی ہے وہ اپنے افسانوں میں داستانوی عہد میں سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ سدرشن کے افسانوں میں پس ماندہ طبقے کے افراد، غلط رسوم و رواج، طبقاتی امتیاز، چھوٹ چھات کم عمری کی شادی، اچھوتوں کی کسمپرسی، بیواؤں کی دوسری شادی، وطن کی محبت اور دیگر موضوعات نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کہتے ہیں سدرشن کا زندگی کے ہارے میں نقطہ نظر متعصقانہ ہے۔ ان کے کردار زندگی کا تلخ تجربہ کر کے لوبھ لالچ سے دور ہٹتے چلے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ قناعت پسندی کی انتہائی حدوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ ۱۳

اُردو افسانے کے ابتدائی دور میں لکھنے والوں میں حسن نظامی کا نام بھی شامل ہے۔ خواجہ حسن نظامی نے آغاز میں داستانوی طرز کے افسانے لکھے۔ لیکن بعد میں انہوں نے تاریخ اسلام کی جاہ و حشمت، اپنے ملک کی تہذیب و روایات اور معاشرے کی بخوبی عکاسی کی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے ہاں مصلحانہ انداز میں بھرپور استدلال سے کام لینے کا انداز نظر آتا ہے۔

اُردو افسانے کے ابتدائی دور میں لکھنے والے اہم ناموں میں حکیم احمد شجاع بھی شامل ہیں۔ حکیم احمد شجاع کے افسانوں میں معاشرتی زندگی کے حوالے سے رومانی رجحان، مقصدیت اور اصلاحی عنصر کے ساتھ دلکش اور رنگین اسلوب بھی ملتا ہے وہ اپنے دور کے دو اہم رویے اور رجحانات رومانی اور حقیقت نگاری کے درمیان کا راستہ اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں ان کے ہاں اصلاحی جذبہ اور رومانی لحن بیک وقت موجود ہے۔ وہ قاری کو تصوراتی اور تخیلاتی دنیا میں لے جاتے ہیں لیکن سماجی حقائق سے بھی پوری طرح آشنا ہیں۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کا بھرپور امتزاج ملتا ہے۔ گاؤں کی سادہ زندگی اور شہری زندگی کے مسائل علی عباس حسینی کے افسانوں کا غالب موضوع ہے۔ وہ محنت کش کسانوں اور دیہی طبقہ کی خانگی زندگی کو مختلف زاویوں سے پیش کرتے ہیں ان کے ہاں زمین داروں، ساہوکاروں اور امیر لوگوں کے جبر و استحصال کے نتیجے میں کسانوں اور مزدوروں کی مفلوک الحالی کا نقشہ بخوبی پیش کیا گیا ہے۔ علی عباس حسینی نے فرقہ وارانہ منافرت، ہندو مسلم اتحاد اور قومی یک جہتی کے حوالے سے بھی افسانے لکھے۔ وہ ہندو مسلم نفاق کے مخالف تھے ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور حب الوطنی کا درس موجود ہے۔

اعظم کریوی کے افسانوں میں دیہاتی زندگی اہم موضوع ہے۔ پریم چند کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کو اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ وہ انگریزی سامراج اور زمین داروں کے ظلم و ستم کو بے نقاب کر کے کسان کی اصل زندگی کا خاکہ پیش کرتے ہیں۔ اعظم کریوی نے ہندوستان کے کروڑوں نادار مفلس اور بے سہارا لوگوں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ کسانوں مزدوروں کی زندگی، توہمات اور جہالت کا نقشہ یوں پیش کیا ہے کہ اس عہد کی مکمل سماجی اور اقتصادی زندگی کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔

حامد اللہ افسر نے مسلم معاشرے سے اپنے موضوعات منتخب کیے ہیں۔ حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے وہ مصلح اور ناصح کے منصب پر فائز ہو جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی وسیع انٹھری کی بدولت زندگی کے منظر نامے سے نصیحت آموز واقعات جن کر زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی عمدگی سے کی ہے ان کے ہاں انسانی تضادات، سماجی رویوں اور ظلم و جبر کے حوالے سے ٹیکھا نظر نظر آتا ہے۔

لطیف الدین احمد کے ابتدائی افسانوں میں حسن بیان کی نغمہ نگاری اور تخیل کی بلند پروازی اور اظہار بیان میں شعریت ہے۔ رومانی افسانہ نگاروں میں لطیف احمد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے انسانی زندگی کے مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔ انہوں نے سماج کی ستم خیزی، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم اور طبقاتی تفاوت سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ وہ عشق و محبت کی دنیا سے باہر نکل عوامی زندگی کے ترجمان بنے۔ انہوں نے سماجی، معاشی اور معاشرتی نا انصافیوں کے خلاف کھل کر لکھا ہے۔

چوہدری محمد علی رودولوی کے افسانوں کا موضوع انسانی زندگی ہے وہ رومانیت اور حقیقت کی مخصوص پیروی کی بجائے اپنا الگ رنگ رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں طنز و مزاح کی دھیمی دھیمی آئینے محسوس کی جاسکتی ہے ان کے ہاں جنس ایک اہم موضوع ہے۔

مسز عبدالقادر کے افسانوں کی فضا تخیل، پراسراریت، تھیر اور ہیبت ناک واقعات سے بھرپور ہے ان کے ہاں مجرّم، المظلوم عناصر، غیر مرئی اور عقل سے ماوراء اشیا اور واقعات نظر آتے ہیں۔ مسز عبدالقادر کے افسانوں میں رومان کی چاشنی، عشق کی زماہٹ اور جذبات کی گرماہٹ موجود ہے۔ ان کے ہاں فطری اور غیر متمدن زندگی کی طرف مراجعت، انا، اور شدید جوش و جذبات کا غلبہ ہے۔ مسز عبدالقادر کے ہاں رومانی رجحانات رکھنے والے ادبا کے وہ تمام خصائص موجود ہیں جن پر رومانیت کی عمارت اُستوار ہے۔ مسز عبدالقادر کے ہاں زبان کی رنگینی، اسلوب کی لطافت اور چاشنی تخیلاتی اور داستانہ ماحول سے آمیز ہو کر رنگ دکھاتی ہے۔

”اس کا قلب عالیہ پھڑک پھڑک کر قفس سینہ سے باہر نکلا چاہتا تھا جس کے شدید جھکوں سے اس کا

جہ پارسائی بری طرح زیر و زبر ہو رہا تھا گویا اس کا دم ٹوٹ رہا ہو اور آنسوؤں کے قطرے موت کے

پیسے کی طرح رکتے کا نام ہی نہ لیتے تھے“ ۲۲

حجاب امتیاز علی رومانی افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانی اور داستانہ فضا، ظلمی کیفیات اور تخیل کی آمیزش نظر آتی ہے۔ حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں بحالیاتی ذوق کی تسکین کا احساس موجود ہے۔ فطری حسن کا کثرت سے ذکر ہے۔ ان کے ہاں بعض افسانوں میں ہیبت اور پراسراریت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید



کے بقول:

”حجاب امتیاز علی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کے لئے ایک مخصوص خواب نامک  
فضا تخلیق کی ہے اور اسے شعر و نغمہ سے اور ایسے ملکوتی کرداروں سے سجایا ہے جو انسانی اوصاف رکھتے  
ہیں وہ بظاہر مرئی دنیا کے افسانے لکھتی ہیں لیکن ان کا تاثر غیر مرئی ہے۔“ ۳۳

کشور ناہید کا کہنا ہے کہ برصغیر کی افسانوی دنیا میں Gothic قسم کے پراسرار رومان کی فضا حجاب امتیاز علی نے قائم کی۔ ۳۴  
حجاب امتیاز علی نے ڈاکٹر گار۔ خاتون روجی، دادی، زوناش اور زبیدہ جیسے مستقل کردار اُردو افسانے کو عطا کیے ہیں۔ ان کے  
افسانوں کے پیش تر کردار معمول گمرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کی اپنی شخصیت کا عکس افسانوں میں موجود ہے  
۔ اُردو افسانے کی روایت میں حجاب کا اپنا منفرد انداز ہے۔

قاضی عبدالغفار کے ہاں عورت کی نفسیات، فلسفہ آمیزی، رومانی رویہ اور جذبات کا غلبہ نظر آتا ہے۔ وہ احساس  
جمال کی تسکین کے سامان کے ساتھ علم و حکمت کی نکتہ آفرینی آمیز کر لیتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے بعض فلسفیانہ نکات کو  
عہدگی کے ساتھ پیش کیا ہے اور پلاٹ کی تعمیر میں رومان کی چاشنی شامل کی ہے۔

مرزا ادیب کو رومانی تحریک سے وابستہ فن کار کہا جاسکتا ہے۔ ان کے آزادی سے قبل لکھے گئے افسانوں میں جذبہ  
حریت نظر آتا ہے۔ وہ بعض افسانوں میں براہ راست غیر ملکی حکمرانوں پر طنز کرتے اور عملی جدوجہد کا سبق دیتے نظر آتے  
ہیں۔ مرزا ادیب کے ہاں جذباتیت کا رنگ بھی موجود ہے۔

اُردو افسانے کی تاریخ میں انگارے کی اشاعت اور ضبطی ایک اہم واقعہ ہے یہ نوا افسانوں کا مجموعہ تھا۔ جس میں  
سے پانچ افسانے سجاد ظہیر، ایک رشید جہاں، دو احمد علی اور ایک محمود ظفر کا تحریر کردہ ہے۔ علاوہ ازیں رشید جہاں کا ایک  
تمثیلیچہ بھی شامل ہے۔ ان افسانوں میں فرانسیسی فطرت نگاروں اور مارکس ازم کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ انگارے  
کے مصنفین نے جنس، عورت، نچلے طبقے کی زندگی کے مسائل کے علاوہ معاشرتی ناہمواریوں، انگریز راج اور طوائف کی  
زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ انگارے میں مذہبی حوالے سے پابندیوں پر شدید رد عمل نظر آتا ہے۔ اس کی اشاعت کے خلاف  
رد عمل بھی اتنا ہی شدید تھا۔ اسی لیے انگارے کو فحش اور اخلاق سوز لٹریچر اور شعائر اسلام کے خلاف سازش قرار دیا گیا۔  
سجاد ظہیر کے بقول:

”انگارے کے پیش تر افسانوں میں تنجیدگی و ممانعت کی بجائے سماجی رجعت پسندی اور وقفا نوییت کے

خلاف غصہ اور پیمان زور آور تھا۔“ ۳۵

عزیز احمد لکھتے ہیں:

”اس کتاب میں ہزار خفائیں تھیں لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں اس کی اشاعت سے نئے ادب نے خود بخود قاری کا علم بلند کیا۔ یہ سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ تھا اور اگرچہ اس حملے میں غیر ضروری خون ریزی بھی بہت تھی، جس کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کئی سال تک ہنپ نہ سکی۔۔۔ اس کتاب کا مقصد نئی قدروں کی تعبیر سے زیادہ پرانے اصولوں کی تخریب تھا۔ قدامت پرستی اور اس کی تحریک پر حکومت نے اس کتاب کو ضبط کر کے اس کتاب کی اہمیت کو دو چند کر دیا۔“ ۶۱

سجاد ظہیر انگارے گروپ میں مرکزی اہمیت کے حامل تھے۔ انگارے کی اشاعت کا اصل محرک وہی تھے کی اس افسانوی مجموعے کے مرتب اور پبلشر بھی وہی تھے۔ سجاد ظہیر انگلستان میں زیر تعلیم تھے اور چھ ماہ کی رخصت پر ہندوستان آئے تھے۔ انہوں نے اپنے ہندوستان قیام کے دوران اس کتاب کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ سجاد ظہیر کا مغربی ادب کا مطالعہ گہرا تھا انہوں نے اس دور کے بعض اہم مغربی رجحانات اور تحریکات سے بھرپور استفادہ کیا۔ ان کے لب و لہجے میں طنز کی شدت ملتی ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں کو انگارے گروپ میں شامل ہونے کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی۔ اگرچہ انگارے میں ان کا صرف ایک افسانہ ”دلی کی سیر“ اور ایک تمثیلیچہ ”پردے کے پیچھے“ شامل تھا۔ ”دلی کی سیر“ میں ایک خاتون کی سیر کا احوال بیان کیا گیا ہے لیکن ڈاکٹر رشید جہاں کے بعد کے زمانے کے افسانوں میں طنز اور چوٹ کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔

”اماں دوزخ کیا ہوتی ہے؟۔۔۔۔۔ وہ نیچے جہاں فقیر کھڑا ہے جہاں وہ جلا ہے رستے میں اور جہاں وہ انگریز رہتا ہے اور لوہار بھی۔۔۔۔۔ دوزخ کی آگ جیسا بھوک کی آگ ہوتی ہے اکثر وہاں کھانے کو ملتا ہی نہیں اور جو ملتا بھی ہے تو بہت برا اور تھوڑا سا۔ محنت بھی بہت کما پڑتی ہے اور کپڑے بھی دوزخ والوں کے پاس پٹے پرانے پیوند لگے ہوتے ہیں ان کے گھر بھی چھوٹے چھوٹے، اندھیرے، جوڑوں اور کھٹلوں سے بھرے ہوتے ہیں“ ۶۲

”آپ ہر اس قانون کی حفاظت کرتے ہیں جس سے آپ کے پرانے طبقے کی حالت بدلنے نہ پائے“ ۶۳

احمد علی کو انگارے گروپ کا حصہ ہونے کی وجہ سے بہت شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے افسانوں میں تکنیک کے تجربات کیے گئے ہیں۔ ”ہماری گلی“ میں آزاد و ملازمہ خیال کی تکنیک نظر آتی ہے۔ احمد علی کا ایک اور افسانوی مجموعہ ”شعلے“ کے نام سے منظر عام پر آیا لیکن اسے انگارے جتنی شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی احمد علی کے فن اور اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”انگارے بجا دیے گئے لیکن اس کے فوراً ہی بعد انھیں خیالات نے شعلے کا بھیج دیا۔ ان افسانوں میں اگرچہ احمد علی نے انھیں خیالات کو پیش کیا ہے لیکن قدرے جگہ انداز میں — اس مجموعے کے سب افسانوں میں حقیقت و واقعیت کا اظہار ہے لیکن اس میں پلاٹ سے زیادہ کردار نگاری پر زور دیا گیا ہے۔“

اردو افسانے کی روایت کا ایک اہم نام کرشن چندر ہے۔ کرشن چندر کے ہاں مناظر فطرت کے نظاروں کا دلکش بیان، عورت کے حسن کی خوبی اور جمالیاتی حس کا اظہار بنیادی عنصر ہے۔ کرشن چندر کے ہاں کہیں کہیں سرمایہ دارانہ نظام کے حوالے سے طنزیہ انداز بھی ملتا ہے۔ بنگال کا قحط، کسان اور مزدور کا استحصال اور دیگر سماجی موضوعات بھی نظر آتے ہیں اس طرح وہ بیک وقت رومان اور انقلاب دونوں حوالوں سے اپنی پہچان بناتے نظر آتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے بعد میں آنے والی پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ عصمت کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جھنجھلاہٹ اور باغیانہ پن ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں فرد کو بغاوت پر اکسایا ہے۔ وہ معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں پر گہرا طعنے کرتی ہیں۔ عصمت چغتائی کے ہاں جنس اہم ترین موضوع رہا ہے لیکن ان کے ہاں جنسی شعور ارتقائی ہے۔ ابتدائی دور کے افسانوں میں نوجوانوں طبقے کی جذباتی و جنسی کش مکش اور جنسی الجھنوں کا بیان ملتا ہے۔ خاص طور پر نوجوان لڑکیوں کی جنسی تھکن اور نفسیاتی مسائل ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ عصمت چغتائی کے ہاں مشترک خاندانی نظام کی خرابیاں، تعلیم کی کمی، ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمان گھرانوں کی خاندانی زندگی کے مسائل پر جرات اور بے باکی سے لکھا گیا ہے۔ ان کی شہرت کا باعث افسانہ ”خاف“ تھا جس میں نسائی ہم جنس پرستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کی اشاعت نے انھیں اپنے دور کی متنازع شخصیت بنا دیا۔ ان پر فحاشی کے الزامات لگا کر مقدمات چلائے گئے۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس دور کے ہندوستانی معاشرے کے تشنہ ریا کاری، قدامت پرستی اور دیگر سماجی برائیوں کو پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے اسلوب میں جو شیلہ پن ہے۔ وہ زبان کے نشتر سے سماجی برائیوں کو اور فاسد مواد کو بغیر کسی رعایت کے چھیڑتی ہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

”حق کے اظہار کے لیے انھوں نے بہت سے لطیف اور شدید حربوں سے کام لیا ہے۔ چٹکے، طعنے، چست فقرے، ہنر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، فنی مذاق اور اسی فنی مذاق میں جھوٹ، پہتیاں، باتوں کی چٹکیاں، انس انس کر سب کچھ کہہ جانا، یہ سب سیدگی سادی روزمرہ کی باتیں، ان کے فن کے تھوڑے سے حربے ہیں۔“

ممتاز شیریں اردو کے اہم ناقدین میں شامل ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ”اپنی نگریا“ اور ”سیکھ ملہارا“ کے نام سے منظر

عام پر آئے۔ ممتاز شیریں کے ہاں ازدواجی زندگی اور اس کے متعلقات مرکزی موضوع ہیں۔ ان کے بعض افسانوں پر ترقی پسندوں کے شعوری و لاشعوری اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ”کفارہ“ اور ”سیکھ ملہار“ اساطیری رجحان کے حامل افسانے ہیں۔ ”کفارہ“ ممتاز شیریں کی آپ جی ہے جس میں انھوں نے اپنے ذاتی ایسے کو اساطیری تلمیحات سے آمیز کر کے پیش کیا ہے۔ افسانہ نگار ممتاز شیریں پر ناقہ ممتاز شیریں کے گہرے اثرات با آسانی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

خدیجہ مستور کا فن ارتقائی منزلیں طے کرنا نظر آتا ہے۔ خدیجہ مستور ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں نوجوانوں کے رومانی جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ اس دور میں کہیں کہیں سماجی حقیقت نگاری کے نمونے اور ترقی پسندوں کے مخصوص منشور کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے بعد کے دور کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک سے نظریاتی اور عملی وابستگی کا واضح گف اظہار دیکھا جاسکتا ہے۔ خدیجہ مستور کے ہاں محنت کش طبقہ کی ناگفتہ بہ حالت، دولت کی غیر مساوی تقسیم، سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیاں، جنگ عظیم کے اثرات اور فسادات کے حوالے سے افسانے ملتے ہیں۔ وہ فسادات کے موقع پر انسانیت سوز مناظر اور مظلومیہ عورتوں کی عصمت دری کی جھلک دکھاتی ہیں۔ خدیجہ مستور نے نسائی زندگی کے معاملات و مسائل پر بھی کثرت سے لکھا ہے۔ عورت کا جنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال خدیجہ مستور کا اہم موضوع ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بورژوا طبقے کی نمائندگی نظر آتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ان کے افسانوں کے موضوعات میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ ان کے افسانوں کے کردار وقت کی جبریت کو توڑ کر بار بار ماضی کی طرف پلٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں افسانوی کرداروں کا ماضی اور حال کے زمانی فاصلے عبور کرنے کے انداز نے ان کو داستانوی کرداروں کے قریب کر دیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مختلف تہذیبوں کا تقابلی نظر آتا ہے۔ تقسیم ہند کے نتائج، انسان کی نفسی و باطنی الجھنیں اعلیٰ اقدار اور روایات میں تبدیلی بھی قرۃ العین حیدر کا موضوع ہے۔

ہاجرہ سرور کا شمار ترقی پسندوں کے گروہ میں ہوتا ہے۔ ہاجرہ سرور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں عصمت چٹائی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس دور میں جنس ان کا سب سے اہم موضوع ہے لیکن نسائی زندگی کی مشکلات اور غریب طبقے کی معاشی حالت بھی ان کے پیش نظر رہی ہے۔ ہاجرہ سرور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جذباتیت موجود ہے۔ ان کے افسانوں کے دوسرے دور میں (قیام پاکستان کے بعد) اعتدال و توازن نظر آتا ہے۔ ہاجرہ سرور روزمرہ زندگی کے معمولی اور حقیر واقعات سے کہانی کا تانا بانا بنتی ہیں۔ انھوں نے خارجی زندگی کے مسائل کے ساتھ گہریلو زندگی کی مشکلات، ازدواجی تعلقات، عورت کی نفسی و باطنی کیفیات، مرد و زن کی جنسی ضرورتوں کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ہندو مسلم منافرت، فسادات، سیاسی معاملات و مسائل، سرمایہ دارانہ نظام کے استحصالی رویے اور معاشی تفاوت بھی ہاجرہ سرور کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ ان کے ہاں کے زبان و بیان کے حوالے سے تہذیبی رجحان نظر آتا ہے۔



دیوندر ستیا رتھی ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے جنسی اور نفسیاتی مسائل پر بھی لکھا ہے۔ ان کے افسانوں میں وطن سے محبت کا جذبہ شدت سے ملتا ہے۔ دیوندر ستیا رتھی دیہاتی فضا کی عکاسی کے حوالے سے نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی انشا پردازی کا مخصوص انداز انفرادیت کا باعث ہے۔ ان کے ہاں الفاظ کا انتخاب، جملوں کا مخصوص ربط اور ٹھہراؤ اور بیان میں سنجیدگی ملتی ہے۔

اختر اورینوی کے افسانوں کا لینڈ اسکیپ بہار کے دیہات ہیں۔ اختر اورینوی کا پسندیدہ موضوع دیہی ماحول کی تصویر کشی ہے۔ وہ کچلے ہوئے محروم طبقے کا ذکر خصوصی طور پر کرتے ہیں۔

عزیز احمد کے ہاں مغربی مطالعے کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تاریخ، تحقیق، سیاحت اور سیاست کو جنسی رمزیت کے ساتھ ہم آہنگ کر کے قاری کی دل چسپی کا سامان پیدا کیا گیا ہے۔ ترقی پسندوں کے دور میں عزیز احمد نے مروجہ روش سے انحراف کرتے ہوئے اپنا الگ راستہ منتخب کیا۔ ان کا شمار جنسی رمزیت نگاروں میں ہوتا ہے۔ لیکن اسے وہ تاریخی اور تہذیبی عمل کے ساتھ جوڑنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا وسیع مطالعہ اور عمیق مشاہدہ ان کے افسانوں میں جھلکتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ہاں زندگی کی حقیقتوں کا بیان، سماجی صورت حال کا عکس بلند بانگ لہجے کی بجائے دھیمے سروں میں نظر آتا ہے۔ بیدی خارجی زندگی سے حاصل کیے گئے موضوعات کو فکر کی بلندی اور فن کی پختگی میں سمو کر ہاشعور انداز میں بیان کرتے ہیں۔ بیدی کا عمیق مشاہدہ اور وسیع مطالعہ ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ بیدی کے فن اور فکر میں گہرائی اور گیرائی موجود ہے۔ وہ کسی بھی واقعے کو من و عن بیان کرنے کی بجائے حقیقت میں تحلیل کا رنگ شامل کر دیتے ہیں۔ بیدی نے ہندوستانی سماج کے لوگوں کے دکھوں اور محرومیوں کو عمرگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ”گرم کوٹ“، ”گرہن“، ”دس منٹ ہارش میں“، ”رطن کے جوتے“، ”غلامی“ وغیرہ ان کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو روایت سے بغاوت کرنے والوں میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے زندگی اور اس کے مختلف حقائق کے متنوع رنگ اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں۔ معاشرہ اور فرد پر ان کی گہری نظر ہے۔ سعادت حسن منٹو نے زندگی کے مسائل کو نئے زاویے سے دیکھا ہے وہ نازک جذباتی معاملات کو پیش کرتے ہوئے جذباتی نہیں ہوئے۔ منٹو جنس کے حوالے سے انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سیاست، معاشرت اور جنسی رمزیت کے علاوہ بچوں کے معصوم احساسات اور طوائف کی زندگی بھی موجود ہے۔ جنس نگاری منٹو کا خاص موضوع ہے۔ اس جنس نگاری کا مقصد عریانی اور فحاشی پھیلانا نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک صحت مند نفسیاتی نظریہ کار فرما ہے۔ منٹو انسانی باطن میں چھپی غلاظتوں کو کامیابی کے ساتھ دکھاتے ہیں۔ ”ٹھنڈا گوشت“، ”کالی شلوار“، ”بو“، ”جنگ“، ”جاگنی“، ”بابو کو پی ماتھ“ مثال کے طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ غلام عباس نے تقسیم سے قبل افسانہ نگاری شروع کی۔ ”آہندی“ ان کا نمائندہ افسانہ ہے جو اسلوب کے اعتبار سے بے

مثال ہے۔ غلام عباس کے افسانوں میں افراد کی منافقت، استحصال، خوف اور شک جیسے موضوعات سرفہرست نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اجتماعی زندگی میں رویوں اور تعلقات کی گریں کھولتے اور معاشرتی تضادات کو بے نقاب کرتے ہیں۔ عموماً متوسط طبقے کی شہری یا دیہی زندگی اُن کا موضوع ہے ان کے افسانوں میں انسانی فطرت اور نفسیات کی کامیابی عکاسی ملتی ہے۔ غلام عباس کا اسلوب انھیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔ غلام عباس کسی ادبی تحریک یا گروہ سے وابستہ نہیں ہوئے۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں صحافیانہ رنگ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں تصنع اور بناوٹ کی فضا نظر آتی ہے۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں مصلحانہ جوش و خروش اور اصلاح پسندی کا رویہ موجود ہے۔

احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے معمار رہے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں غالب موضوع دیہات کی عکاسی ہے۔ وہ پنجاب کے دیہات اور ان کے مسائل کے علاوہ تہذیبی اور سماجی موضوعات پر بھی لکھتے رہے ہیں۔ قاسمی صاحب نے شہروں کی زندگی کے کھوکھلے پن اور افراد کے داخلی تضادات کو بھی بیان کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے ہاں دیہاتی پس منظر میں نوجوان طبقے کی رومانیت دکھائی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں طبقاتی امتیاز اور معاشرتی اونچ نیچ کے کئی پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں فن کا اعلیٰ احساس اور اسلوب میں لطیف شعریت کا استخراج ملتا ہے۔

آغا ہار کے افسانوں میں کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ہاں ادھیڑ عمر کے لوگوں کے جنسی جذبات بنیادی موضوع ہیں۔ آغا ہار کے افسانوں میں محدود طبقہ اور ان کے محدود مسائل توجہ کا مرکز ٹھہرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کا عکس نمایاں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے بقول:

”جنس کو مرد کے زاویے سے دیکھنے کا منفرد انداز آغا ہار نے پیدا کیا۔ آغا ہار ان محدود و چند افسانہ

نگاروں میں سے ہیں جو افسانے کے نار و پود کو بڑی چابکدستی سے بننے میں اور اختتام پر قاری کے

حماس پر چھا جاتے ہیں۔“ ۱۱

ابراہیم جلیس کے ہاں ترقی پسند رجحانات خصوصاً مارکسی نظریات کا عکس ملتا ہے۔ سید رفیق حسین کی خصوصی دلچسپی کا مرکز و محور جانوروں کی نفسیات ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے اظہار بیان میں جرات اور بے باکی ہے۔ وہ معاشرے کے تلخ حقائق کو بلند لہجے میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں سیاسی و سماجی نا انصافی پر بھرپور طنز ملتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے عورت کے استحصال پر بھی لکھا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں انسانوں کی فطری مجبوریوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ انسان کے متقی افعال کے پیچھے پوشیدہ محرکات واضح ہو جائیں۔ شہاب کے کرداروں میں خود سپردگی کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ ”یا خدا“، ”آپ جی“، ”ہیشینو گرافر“ ان کے بہترین افسانوں میں شامل ہیں۔

الطاف فاطمہ بیانیہ روایت کے قبیلے سے تعلق رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے حیاتِ انسانی کے مختلف معاملات و مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اخلاقی و روحانی نظام کے زوال، بدلتی روایات اور اقدار اور جدید تہذیب کے پیدا شدہ مسائل بطور خاص ان کا موضوع ہیں۔ الطاف فاطمہ کے افسانوں میں اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے ان کے ہاں ابلاغ پر توجہ زیادہ ہے۔ الطاف فاطمہ کے ہاں ماضی کی بازیافت کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ ان کے اکثر و بیش تر کردار نوٹیلیں کا شکار ہیں۔ ماضی سے وابستگی اور حال سے بے زاری ان کو رومانوی افسانہ نگاروں کے قریب لے آتی ہے۔ الطاف فاطمہ کے ہاں عصری، سیاسی اور سماجی شعور کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

اشفاق احمد متنوع جہات کے مالک ہیں۔ ان کے افسانوں میں چاہے جانے کے جذبے کا تنوع حیاتی سطح پر متاثر کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں تصوف کی طرف واضح میلان نظر آتا ہے۔ وہ مخصوص تہذیبی اور معاشرتی طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ افراد کا اضطراب، نفسیاتی الجھنیں اور بچوں کی نفسیات بھی ان کا موضوع ہے۔ فنی لحاظ سے وہ روایتی قیود سے آزاد نظر آتے ہیں۔

بانوقدسیہ کے افسانوں میں ان کی غیر معمولی قوت مشاہدہ، فلسفیانہ و تجزیاتی نظر اور گہری بصیرت نظر آتی ہے۔ بانوقدسیہ کے ہاں تصوف و فلسفہ کی طرف رغبت دیکھی جاسکتی ہے۔ بانوقدسیہ پر اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی کی صحبت کا گہرا اثر ہے۔ بانوقدسیہ اپنے کرداروں کے ذریعے انسان کے روحانی و باطنی تجربات کی عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے ہاں متصوفانہ نکات اور اسرار و رموز سمجھانے کے لیے کرداروں کی مکالمہ نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ بانوقدسیہ نے اپنی ہم جنس کی زندگی کے بے شمار پہلو بھی افسانوں میں پیش کیے ہیں۔ وہ عورت کے حوالے سے معاشرے میں موجود صنفی امتیاز پر لکھتی ہیں لیکن ان کے ہاں مرد کے نقطہ نظر کو سمجھنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

جیلہ ہاشمی کے افسانوں کا نمایاں رجحان شرقی پنجاب کے دیہاتوں کی عکاسی ہیں۔ ان کے افسانوں کے بیش تر کردار سکھ معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے ان کرداروں کی زندگیوں کا عمیق مشاہدہ اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا ہے۔ جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں مہج حوا کا استحصال دوسرا اہم موضوع ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں تقسیم ہند اور فسادات کی فضا کو بھی پیش کرتی ہیں۔ جیلہ ہاشمی کے بعض افسانوں میں ان کے سیاسی و سماجی شعور کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس ضمن میں ان کے طویل افسانے ”لبورنگ“ اور ”شب تار کارنگ“ اہمیت رکھتے ہیں۔ جیلہ ہاشمی کے ہاں ماضی کی یاد کا عمل شدت سے دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کی فضا میں حزن و ملال کا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں طوالت کا عنصر موجود ہے۔

اختر جمال کے افسانوں میں سماجی اقدار کا انہدام، سیاسی جبر و استبداد معاشرتی تغاوت، معاشی پسند ماندگی اور ظلم و جبر کی صورت حال کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اختر جمال نے اپنے عہد کی تلخ اور مکروہ حقیقتیں گھن گرج سے بھرپور لب و لہجہ میں



پیش کی ہیں۔ ان کا خطیبانہ لب و لہجہ اور جذباتیت سے بھرپور انداز کم و بیش تمام افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اختر جمال کی حقیقت پسندی کے ڈانڈے ترقی پسند تحریک سے جا کر ملتے ہیں۔ عصری اور سماجی منظر نامے کی پیش کش میں وضاحتی اور طنزیہ اسلوب کی وجہ سے اعتدال و توازن کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اختر جمال نے قیام پاکستان کے بعد ٹوٹے بکھرتے خوابوں اور المیہ مشرقی پاکستان کو بطور خاص اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں اساطیر کا رنگ بھی شامل ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”انگلیاں نگار اپنی“ سے لے کر آخری مجموعے ”چاند تاروں کا لہو“ تک انتہائی فکر تسلسل سے افسانوں کا حصہ بنی ہے۔

رضیہ فصیح احمد انسانی نفسیات، معاشرتی و معاشی مسائل اور انسانی اقدار کے حوالے افسانے لکھتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد نے عورت کے مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ وہ سیاسی موضوعات پر بہت کم لکھتی ہیں۔ البتہ اس حوالے سے ان کے ہاں کہیں کہیں طنز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

عطر البخاری کے افسانوں میں نفسیاتی حقیقت نگاری کا عنصر بطور خاص نظر آتا ہے۔ فرد کی تشنہ خواہشات، داخلی نا آسودگی، عدم تحفظ کا احساس اور خارجی ماحول کا دباؤ انفرادی اور اجتماعی نفسیات اور رویے کیسے متعین کرتا ہے۔ عطر البخاری کے زیادہ تر افسانے اسی نکتے کے گرد گھومتے ہیں۔ عطر البخاری کے افسانوں میں عورت کی جذباتی و جنسی تشنگی اور نفسیاتی پیچیدگیاں بھی موضوع بنتی ہیں۔ ان کے ہاں بچوں کی نفسیات اور ان کے مسائل کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ عطر البخاری سماجی تضادات اور رویوں کو بھی ہدف تنقید بناتی ہے۔ ”میان پترو“ ان کا سیاسی حوالے سے لکھا گیا عمدہ افسانہ ہے۔

سائرہ ہاشمی کے افسانوں کا مرکز و محور عورت ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے دکھ، کرب اور مصائب کا بیان مختلف انداز میں ملتا ہے۔ سائرہ ہاشمی کے ہاں دیہاتی معاشرے کی عکاسی، مشرقی و مغربی اقدار کا تقابل، المیہ مشرقی پاکستان کا موضوع بھی کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ سائرہ ہاشمی کے پیش تر افسانے طویل ہیں۔ ان کے ہاں نسوانی واحد حکلم کے ذریعے کہانیاں پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

انتظار حسین علامتوں، تمثیلوں، حکایتوں اور اساطیری حوالوں کی مدد سے کرداروں کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں داخلی غم پرہیز، فرد کا اضطراب، کرب، اخلاقی و روحانی زوال تہذیبی شخصیت اور جڑوں کی تلاش نظر آتی ہے۔ انسان کی اخلاقی اقدار و کردار کی شکست اور اجتماعی سکون کا فقدان غالب نظر آتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں گم شدہ لہجوں اور عاق کیے ہوئے اسالیب کو نئی صورت حال سے مربوط کر کے پیش کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں علامتوں میں مشرقی داستانوں کی فضا اور رنگ موجود ہے۔ انھوں نے اپنے تہذیبی ورثے سے لی گئی علامتوں، صوفیا کے لہجوں اور مشرقی داستانوں کی علامتوں کو آج کی صورت حال سے منطبق کر کے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں خارج سے زیادہ باطن کی طرف رجحان نظر آتا ہے۔ ”زرد کتا“ اور ”سکھسی“ جیسے افسانوں میں علامتی اسلوب کے ذریعے انسانی ذات میں چھپے



اندھیروں اور معاشرتی قدروں کا انہدام دکھایا گیا ہے۔

انور سجاد جدید اردو افسانے کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے پرانی روش ترک کر کے اظہار کے نئے انداز اپنائے ہیں۔ ان کے ہاں علامت اور تجرید اظہار کا بنیادی وسیلہ ہیں۔ انور سجاد کے ہاں مغربی داستانوں کے کرداروں کو استعارہ بتلایا گیا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں یونانی دیوالا کا استعمال بھی ملتا ہے۔ ان کے نمایاں موضوعات میں ذات کا شجر پن، خارجی حالات کی پیدا کردہ گھٹن، جبر، داخلی شکست و ریخت، اعلیٰ انسانی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور عصری مسائل ہیں۔ وہ ذاتی اور اجتماعی آشوب کو علامتوں اور اساطیر کی مدد سے پیش کرتے ہیں۔

خالدہ حسین جدید افسانہ نگاروں میں منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں جدید دور میں بڑھتی ہوئی فرد کی بے یقینی، عدم اعتماد کی فضا، بیگانگی، اکلاپا، نفسیاتی خلفشار، تشکیک پسندی، وجود کی شناخت، پہچان اور شناخت کا مسئلہ اور تصوف کا رجحان غالب ہے۔ ان کے ہاں انسانوں کے ہلکتے خواب، زندگی کے بے معنویت، شکست اور موت کا شدید احساس ہے۔ ان کے کرداروں میں اپنے ماحول، گرد و پیش کے عناصر اور لوگوں سے مغایرت کے احساس کا غلبہ ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں عورت کی انفرادی حیثیت، ذہنی نا آسودگی، جذباتی خلا، عدم تحفظ کا احساس اور عورت کی زندگی کے مختلف النوع خوف نظر آتے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں کے کردار، زندگی کے راز تلاش کرتے اور موت و حیات کے فلسفے پر غور کرتے ہیں۔ خالدہ حسین کے ہاں تصوف سے لگاؤ افسانوں کے کرداروں، فضا اور اسلوب میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

رشید امجد علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنے والوں میں نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ وہ سماجی اور اخلاقی برائیوں کو ایک ناقد کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ داخل اور خارج کے تضادات، بے چہرگی، وجود کی بے معنویت اور انسان کے ذاتی اور اجتماعی ایسے رشید امجد کا موضوع ہیں۔ رشید امجد نے روایتی تکنیک کے سانچوں کو توڑا ہے اور افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

”رشید امجد کے ہاں علامتی نظام کے ساتھ جزئیات نگاری کا مظاہرہ فنی اور تکنیکی حدود میں سب سے الگ اور ممتاز مہارت کا احساس دلاتا ہے۔ اسلئے رشید امجد نے لامرکزیت، ذات میں شکست و ریخت اور فرد و سماج کی وحدت کے گم ہونے کا جو موضوع اپنے لیے چنا ہے وہ تکنیکی اعتبار سے جداگانہ رویے کا متقاضی ہے۔ چنانچہ انہوں نے جہاں تجریدی اظہار کو اپنایا، وہیں لفظوں کے ذریعے تصویریں (پیکر) بنانے کا ایک اعلیٰ فنی اعجاز بھی اپنایا“ ۲۳

رخسانہ صولت کے افسانوں میں نیم علامتی، نیم تجریدی اور تمثیلی انداز میں معاشرے کی گھٹن، جبر اور استحصالی قوتوں کے خلاف رد عمل دکھائی دیتا ہے۔ ان کی علامتوں میں معنوی تہہ داری اکہری سطح پر ہے لیکن فکری سطح پر ان کی کہانیوں میں بلند فلسفہ حیات محسوس کیا جاسکتا ہے۔ رخسانہ صولت کی کہانیوں میں اختصار بنیادی وصف ہے۔

جدید کہانی کاروں میں منشیاد کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری ابتدائی دور میں روایتی طرز کے افسانے لکھے۔ بعد ازاں ان کے ہاں نیم علامتی، علامتی اور استعاراتی افسانے نظر آتے ہیں۔ منشیاد نے معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ عہد حاضر میں فرد کی تنہائی، لامذہبیت، احساسِ شکست، خوف و دہشت بھی ان کا موضوع ہے۔

اسد محمد خان کے افسانوں میں تلمیحات اور اساطیر کی مدد سے عصری مسائل کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں داستانِ لب و لہجہ میں ماضی اور حال کی اقدار کا تقابل نظر آتا ہے۔ اسد محمد خان کے ہاں سیاسی و سماجی صورت حال پر طنز کی کیفیت بدھ اُتم پائی جاتی ہے۔

زاہد حنا کی کہانیاں سماجی، تہذیبی اور تاریخی پس منظر سے اُبھرتی ہیں۔ زاہد حنا کے افسانوں کی اساطیری فضا نمایاں عنصر ہے۔ ان کے ہاں فلسفہ و تصوف کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ زاہد حنا انسان دوستی اور محبت پر یقین رکھتی ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں کسی ایک ملک، قوم یا مخصوص گروہ کا دکھ نہیں بلکہ پوری انسانیت کا دکھ افسانوں میں اُجاگر ہوا ہے۔

سمیع آہو جا کے افسانوں میں سامراجی اور طاغوتی قوتوں کے خلاف احتجاج کی لہر تیز ہے۔ وہ عالمی منظر نامے پر تشدد اور ظلم کو فروغ دینے والی اقوام کے رویوں کی عکاسی بخوبی کرتے ہیں۔

مظہر الاسلام نے روایتی طرز کے افسانہ لکھنے والوں اور جدید علامتی و تجربی افسانہ نگاروں سے الگ راہ نکالی ہے۔ مظہر الاسلام نے حقائقِ حیات کو زیرِ نگاہی سے دیکھا ہے۔ غریب عوام کا استحصال، دیہاتی زندگی، جدائی، اداسی، تنہائی اور موت ان کے اہم موضوعات ہیں۔

عذرا امفر کے ہاں سماجی زندگی سے وابستہ مسائل کی پیش کش اہمیت رکھتی ہے۔ وہ فلسفیانہ موٹو گافیوں یا تکنیکی مسائل میں الجھنے کی بجائے سیدھے سبب و سبب کی کہانی لکھتی ہیں۔ عذرا امفر نے معاشی تضادات اور طبقاتی اونچ نیچ کو بنظرِ غائر دیکھا اور انفرادی و اجتماعی زندگی پر اس کے اثرات کو پیش کیا ہے۔ عذرا امفر کی کہانیوں کا بنیادی وصف اختصار ہے جن میں ابلاغ کو اہمیت حاصل ہے۔

فردوس حیدر کے ہاں نسائی مسائل کا بیان اذیت رکھتا ہے لیکن وہ کہیں کہیں عورت کے متقی کردار کو اُجاگر کر کے اور مرد کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ فردوس حیدر کے ہاں دیگر سماجی موضوعات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ انھوں نے سیاسی و سماجی جبر اور گھٹن کے خلاف براہِ راست اور رمزیہ دونوں انداز میں افسانے لکھے ہیں۔

عطیہ سید اردو کے مشہور محقق و نقاد سید عبداللہ کی صاحبِ زادی ہیں۔ عطیہ سید کا بنیادی موضوع تاریکینِ وطن کے مسائل کا احاطہ کرنا ہے۔ وہ فلسفے کی استاد تھیں۔ عطیہ سید کے مطالعہ کی وسعت ان کے افسانوں میں محسوس کی جاسکتی ہے۔

مسعود مفتی کے ہاں المیہ مشرقی پاکستان خصوصی موضوع ہے۔ انھوں نے قیام پاکستان کے بعد کی زندگی کے تلخ

تعلق کو بھی پیش کیا ہے۔ ان کے نظریات بعض اوقات فن پر حاوی نظر آتے ہیں۔ مسعود اشعر المیہ مشرقی پاکستان سے شدید متاثر ہونے والے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں بنگال کی کرب ناک صورت حال اور مشرقی پاکستان کے لوگوں کی زندگی کے مصائب بطور خاص موضوع بنے ہیں۔ مسعود اشعر نے سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں تحریر کیے افسانوں میں ان محرکات کی نشان دہی کی ہے جس نے اس الم ناک صورت حال کو جنم دیا۔ ان کے ہاں تہذیبی نقوش معدوم ہونے پر افسوس کا اظہار ملتا ہے۔

ام عمارہ کے افسانوں کا اہم ترین موضوع سقوط ڈھاکہ سے متعلق ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”آگہی کے ویرانے“ کے کم و بیش تمام افسانے مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ ام عمارہ نے ان عوامل کے نشان دہی کرنے کی کوشش کی ہے جن کو بنیاد بنا کر بغض، نفاق اور نفرت کا بیج بودیا گیا اور ایک ملک کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ ام عمارہ کا تعلق مشرقی پاکستان سے ہے۔ ام عمارہ کے یہ افسانے ان کے براہ راست مشاہدے کا نتیجہ ہیں۔

اے حمید کے افسانوں میں فن کی پختگی اور شعور کی بلوغت ملتی ہے۔ ان کو مناظر فطرت اور روحانی تصورات سے خصوصی لگاؤ ہے۔ ان کے افسانوں کا خیر فطرت کے نحس اور زندگی کی کش مکش سے تیار کیا گیا ہے۔ اے حمید ایک طرف مناظر فطرت کا جمال دکھاتے ہیں تو دوسری طرف معاشرتی ماسوروں کی عمدہ تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔

شوکت صدیقی کے افسانوں میں تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کو پس منظر بنا کر گرد و پیش کی زندگی اور نئے ماحول، نئے انسان کی کش مکش کو ابھارا گیا ہے۔ شوکت صدیقی کے کئی افسانے جراثیم پیشہ افراد سے متعلق ہیں۔ شوکت صدیقی کے ہاں طرہ ظرافت نگاری بھی نظر آتی ہے۔ شوکت صدیقی کے افسانوں کا نمایاں وصف ایجاز و اختصار ہے۔ محمد حسن عسکری کے افسانوں میں تکنیک کے تجربات نظر آتے ہیں۔ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ وسیع تھا۔ ان کے اسلوب اور جملوں کی ساخت پر مغربی ادب کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ ”حرام جادی“، ”چائے کی چالی“ اور ”پھسلن“ میں شعور کی روا اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک عمدگی سے برتی گئی ہے۔ محمد حسن عسکری کے کردار اپنی نفسی الجھنوں کے باعث عام ڈگر سے ہٹ کر رد عمل ظاہر کرتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے ہاں کرداروں کے لاشعور میں مخفی پہلو بے نقاب ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”نفسیاتی مسائل خصوصاً لاشعور اور تحت الشعور کی کیفیات کو اول اول ممتاز مفتی نے برتا ہے۔۔۔ فرائیڈ کے نظریہ نفس، لاشعور اور تحلیل نفسی کو جس طرح انھوں نے افسانے میں برت کر دکھایا ہے بہت کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔ ان کے بیش تر افسانے ایک لحاظ سے علامتی افسانے بھی کہے جاسکتے ہیں کہ ان کی ظاہری سطح معنوی سطح سے بالکل مختلف ہے۔“ ۲۳

ممتاز مفتی کا غالب رجحان جنسی اور نفسی رجحانات کی عکاسی ہے۔ ممتاز مفتی نے خود کو محض جنسی موضوعات تک محدود نہیں رکھا



بلکہ ان کے ہاں دیگر موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں۔

غلام القلیں نقوی اور صادق حسین کا نام دیہات نگاری کے حوالے سے اہم ہے۔ ان کے ہاں آزادی، مساوات اخوت اور بھائی چارے کی خواہش نظر آتی ہے۔

اردو افسانے کی روایت میں دیہاتی معاشرت کی عکاسی سب سے پہلے پریم چند نے کی تھی۔ اس کے بعد دیہاتی زندگی کے بے شمار گوشے افسانوں میں بے نقاب کیے گئے۔ عہد حاضر میں خواتین افسانہ نگاروں میں سے طاہرہ اقبال کے ہاں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کے متعدد زاویے عہدگی سے پیش کیے ہیں۔ ان کے ہاں دیہاتی زندگی کے مخصوص رسم و رواج، سماجی میلانات، طرز زندگی اور مسائل کی کامیاب پیش کش نظر آتی ہے۔ فرخندہ لودھی کے افسانوں میں عورت کی زندگی کے مختلف النوع مسائل اہمیت کے حامل ہیں لیکن ان کے افسانوں کو اس ایک مخصوص موضوع تک محدود قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ان کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کے بے شمار نمونے ملتے ہیں۔ تقسیم ہند اور فسادات اور دیہاتی زندگی کی پیش کش بھی فرخندہ لودھی کے بنیادی موضوعات میں شامل ہے۔

نیلو فر اقبال نے بہت کم عرصے میں افسانوی دنیا میں اپنی الگ پہچان بنالی ہے۔ ان کے افسانے سماجی زندگی سے متعلق ہیں۔ وہ مختلف موضوعات پر لکھتی ہیں لیکن والدین کے ساتھ ناروا برتاؤ ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس سلسلے میں ”کھٹی“ ان کا بہترین افسانہ ہے۔ اسے نیلو فر اقبال کا نمائندہ افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ نیلو فر اقبال نے عورت کی جنسی ضرورتوں اور عدم تحفظ کے احساس کو بھی کامیابی سے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے طرز تحریر میں اعتدال و توازن نظر آتا ہے۔

نیلیم احمد بشیر کا شمار جنسی حقیقت نگاروں میں کیا جاسکتا ہے۔ وہ عورت کی جذباتی، نفسیاتی اور جنسی ضرورتوں کو خاص طور پر اپنا موضوع بناتی ہیں۔ ان کا خصوصی موضوع مرد و زن کی فطرت اور نفسیات کا فرق بیان کرنا ہے۔ نیلیم احمد بشیر ۱۳ سال امریکا میں مقیم رہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں اس معاشرے کا براہ راست مشاہدہ نظر آتا ہے۔ نیلیم احمد بشیر کے لب و لہجے میں بغاوت کا عنصر موجود ہے۔

بشری اعجاز کی تصوفانہ فکر ان کے افسانوں میں جھلکتی ہے۔ اُن کے افسانوں کے کردار، عرفان ذات میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ بشری اعجاز کے ہاں عورت کے مسائل بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے بعض افسانے دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔

شہناز شورو عہد حاضر کی نوجوان قلم کار ہیں۔ ان کے افسانوں میں نسائی زندگی مرکزی نکتہ ہے۔ عورت سے مسائل پر لکھتے ہوئے ان کے قلم کی تیزی اور باغیانہ انداز با آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ شہناز شورو کے ہاں جذباتیت کا عنصر بھی غالب ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”لوگ لفظ اور انا“ میں یہ انداز نسبتاً زیادہ ہے۔ شہناز شورو کے دوسرے



افسانوی مجموعے ”زوال دکھ“ تک آتے آتے ان کے فن و فکر میں تبدیلی نظر آتی ہے۔

اُردو افسانے کے آغاز سے لے کر عہد حاضر تک بے شمار افسانہ نگاروں نے افسانے کی روایت میں اپنا حصہ شامل کیا ہے ان میں سے صرف چند افسانہ نگاروں کا ذکر گذشتہ اوراق میں کیا گیا ہے۔ دیگر افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست افسانے کی تاریخ کا حصہ نظر آتی ہے۔

ان میں رحمان مہذب، انیس ناگی، آغا سہیل، یونس جاوید، طارق محمود، محمد سعید شیخ، سلیم آغا قزلباش، آصف فرخی، مرزا طہر بیگ وغیرہ شامل ہیں۔ خواتین کہانی کاروں میں صفیہ صدیقی، حمیدہ معین رضوی، شکیلہ رفیق، فرحت پروین، سیدہ حنا، حمراخلیق، شمع خالد، تنسیم منٹو، افتخار عباسی، سیما بیروز، نگہت حسن، عذرا عباس، لبابہ عباس، شہابہ گیلانی، صباحت مشتاق، ڈاکٹر راشدہ قاضی، ڈاکٹر غزالہ خاکوانی اور دیگر شامل ہیں۔

اُردو افسانے کا ارتقا جاری ہے۔ عہد حاضر میں مرد و افسانہ نگاروں کے ساتھ خواتین افسانہ نگاروں کے ناموں کی طویل فہرست یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ اس صنف ادب کی نشوونما میں اپنا کردار بخوبی سرانجام دے رہی ہیں۔

## حواشی

- (۱) Hudson, William Henry. An Introduction to the Study of Literature. London: George G. Harrap & co. Ltd, (Second Edition Reset) 1965. P.337.
- (۲) Ibid
- (۳) بحوالہ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر۔ اردو افسانے کا ارتقا۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء۔ ص ۲۲، ۲۳
- (۴) <http://en.wikipedia.org/wiki/shortstory-p-2>
- (۵) The New Encyclopedia Britannica inc. Vol 10, (15th Edition) U.S.A: 1992. P.761
- (۶) The New lexican Webster's Dictionary of the English Language (Encyclopedia Edition) inc. New York: Lexican Publications, 1989. P.920
- (۷) وقار عظیم سید۔ ”اردو افسانے میں روایت اور تجربے“ مشمولہ، نقوش۔ (افسانہ نمبر) شمارہ ۳۷، ۳۸، جنوری ۱۹۵۳ء۔ ص ۲۸
- (۸) عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ ایضاً۔ ص ۳۶۷
- (۹) منٹو، سعادت حسن۔ ایضاً۔ ص ۳۶۸
- (۱۰) مسعود رضا خاکی۔ اردو افسانے کا ارتقا۔ ص ۲۲
- (۱۱) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ دہلی: کلاسیکل پرنٹرس، ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۱، ۲۲
- (۱۲) بحوالہ شہزاد منظر۔ ”نئے اور پرانے افسانے کا فرق“ مشمولہ، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ۔ کراچی: منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۳۸
- (۱۳) وقار عظیم سید۔ فن افسانہ نگاری۔ کراچی: مکتبہ رزاقی، ۱۹۳۹ء۔ ص ۵۱
- (۱۴) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۲۳

- (۱۵) فروغ انور قاضی، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء۔ ص ۳۰
- (۱۶) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔ ص ۲۳، ۲۴
- (۱۷) John D. Jump - The Critical Idiom General editor. 1970. P.43
- (۱۸) Joseph T. Shipley. Dictionary of Literary Terms. London: 1955. P.513
- (۱۹) Foster, E. M. Aspects of the Novel. London: Penguin Books, 1970.
- (۲۰) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۱۳۸
- (۲۱) Gordon Jane Bachman, Kuehner, Karen. Fiction The Elements of Short Story. U.S.A: National Text Book Company, 1999. P.95
- (۲۲) شمس الرحمن فاروقی۔ افسانے کی حمایت میں۔ کراچی: شہر زاد، طبع دوم، ۲۰۰۳ء۔ ص ۸۲
- (۲۳) مسعود رضا خاکی۔ اردو افسانے کا ارتقا۔ ص ۲۲
- (۲۴) جعفر رضا، ڈاکٹر۔ پریم چند کہانی کا رہنما۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، سنہ ۱۹۷۷ء
- (۲۵) منٹو، سعادت حسن۔ ”اردو افسانے میں روایت اور تجربے“ مشمولہ، نقوش افسانہ نمبر، ص ۳۶۷
- (۲۶) عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ ایضاً - ص ۳۶۸
- (۲۷) منٹو، سعادت حسن۔ ایضاً - ص ۳۶۷
- (۲۸) وقار عظیم، سید۔ ایضاً
- (۲۹) پریم چند۔ ”دنیا کا اہول رتن“ مشمولہ، کلیات پریم چند (جلد نم) (مرتب) مدن کوپال۔ دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۸
- (۳۰) انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ لاہور: عزیز بک ڈپو، طبع سوم، ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۷۰
- (۳۱) حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر۔ اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء)۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۵۶
- (۳۲) مسز عبدالقادر۔ ”راہبہ“ مشمولہ، راہبہ اور دوسرے افسانے۔ لاہور: اردو بک شال، بار پنجم، ۱۹۵۶ء۔ ص ۱۳۵
- (۳۳) انور سدید، ڈاکٹر۔ مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۵
- (۳۴) کشور ناہید۔ (مرتب) پاکستانی خواتین افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۶

- (۳۵) سجاد ظہیر۔ روشنائی۔ کراچی: مکتبہ دانیال، بار سوم، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۹۳
- (۳۶) انور سدید، ڈاکٹر عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب۔ ملتان: کاروان ادب، ۱۹۹۳ء۔ ص ۵۵
- (۳۷) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ "اظہاری" مشمولہ، فصلہ جوالہ۔ لکھنؤ: نامی پریس، سنہ مدار، ص ۱۰، ۹
- (۳۸) ایضاً - "صفر" ایضاً - ص ۶۱
- (۳۹) عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ "اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر" مشمولہ، تنقیدی زاویے۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۱ء۔ ص ۳۳۳
- (۴۰) وقار عظیم سید۔ نیا افسانہ۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، طبع دوم، ۱۹۵۷ء۔ ص ۱۲۳، ۱۲۵
- (۴۱) انور سدید، ڈاکٹر۔ مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد۔ ص ۴۳
- (۴۲) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۲۱۷
- (۴۳) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: الو قاری جلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص ۹۱





باب دوم:

## خواتین افسانہ نگار (تقسیم سے قبل)

(ا) خواتین کی افسانہ نگاری — (سماجی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر)

(ب) خواتین افسانہ نگار — موضوعاتی وقتی مطالعہ

(ج) نمائندہ خواتین افسانہ نگار — مختصر جائزہ

## (۱) خواتین افسانہ نگار — سماجی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر

انیسویں صدی کے اختتام پر بالخصوص اور بیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستانی سماج میں دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح شعر و ادب پر بھی مردوں کی اجارہ داری قائم تھی خواتین کے لیے یہ میدان فحش ممنوعہ اور مذہبی، معاشرتی، اخلاقی اعتبار سے رسوائی کا طوق تھا۔ عورت کا گھر سے آزادانہ باہر نکلنا، مردوں کے ساتھ اختلاط اور ایک فعال رکن کے طور پر کام کرنا کار دشوار تھا۔ ایسی سماجی اور تہذیبی صورت حال میں خواتین کی تحریریں اخبارات و رسائل میں شائع ہونا مشکل امر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانہ نویسی کے ابتدائی دور میں اس میدان میں خواتین خال خال نظر آتی ہیں۔ تاہم نامساعد حالات کے باوجود کچھ خواتین نے اپنے قلم کی طاقت کو استعمال کیا اور ایسی عمدہ روایت قائم کی جس کی پیروی بعد میں آنے والی خواتین کی بڑی تعداد نے کی۔

مرزا حلد بیگ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”ہمارے ہاں عورت کو زندگی کرنے کے مساویانہ حقوق نہ ملنے کے سبب جملہ تہذیبی نشوونما اور سماجی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ادبی سطح پر بھی عورت کا تخلیقی اشتراک اُس طور پر میسر نہ آ سکا جیسا کہ مغرب میں دکھائی دیتا ہے اس کے باوجود شعری سطح پر زیب النساء خلی (بنت اورنگ زیب عالمگیر) سے پروین شاکر اور افسانوی سطح پر رشیدۃ النساء، بیگم (معنفہ قصہ اصلاح النساء) سے قرۃ العین حیدر تک نسوانی تخلیقی اظہار نے تہذیبی، سماجی اور ادبی سطح پر بھرپور اثرات مرتب کیے“۔

تقسیم سے قبل خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں پر سیر حاصل بحث کرنے سے قبل اُن تہذیبی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کا طائرانہ جائزہ لیتے ہیں جن کی بدولت خواتین افسانہ نگاروں کی تعداد مردوں کے مقابلے میں کم ہے۔ فائزہ افضل ہندوستانی معاشرے میں عرصہ دراز تک عورت کو جذباتی، فائزہ افضل اور غیر اہم حقوق تصور کیا جاتا رہا۔ یہ سوچ اتنی پختہ و راسخ تھی کہ اس میں تبدیلی آتے آتے طویل مدت لگی۔ خواتین کے متعلق متعصب انداز فکر کی وجوہات تلاش کرنے کے لیے برصغیر کے سماجی، معاشرتی اور تہذیبی ڈھانچے کی بعض خرابیوں کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اصل مسئلہ تو وہاں سے شروع ہوتا ہے جب انسانی تاریخ رقم ہونا شروع ہوئی۔

ڈاکٹر عصمت جمیل ”اردو افسانہ اور عورت“ میں اس حوالے سے لکھتی ہیں:

”انسان کو شرف انشوائیات کا وجہ حاصل ہے کیوں کہ وہ عقل اور قوت گویائی رکھتا ہے۔ زبان نے اس کی سمجھ کو اظہار بخشا یہ اظہار جب تحریر میں ڈھلنا شروع ہوا تو انسانی تاریخ رقم ہوا شروع ہوئی۔ اس لکھی ہوئی تحریر میں مرد غالب نظر آتا ہے کیوں کہ تحریری تاریخ کے وجود میں آنے تک انسانی معاشرے پر مرد کا قبضہ ہو چکا تھا۔ اس لیے حقوق نسواں کے متعلق ایک جرمن خاتون نے کہا کہ میری تاریخ کی کتابیں جھوٹ بولتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں میرا (فعال) وجود نہیں تھا۔ عورت کا وجود تو یقیناً تھا لیکن یہ وہ تصویر ہے جو مردوں نے پیش کی۔ تاریخ کے اوراق پر جو عورت ابھرتی ہے اس کا کردار و عمل مرد کے تابع ہے۔“ ج

برصغیر کے علاقے میں خاص طور پر تہذیبی اور سماجی ضابطوں اور قوانین کے تحت عورت کی وقعت اور حیثیت کا تعین جنس کی بنیاد پر کیا گیا۔ جس کی رو سے وہ ذہنی اور جسمانی طور پر کم زور مخلوق تھی۔ صنف کی بنیاد پر اس کی تذلیل جائز تھی اس سماج میں عورت کا وجود ایک سوالیہ نشان کی طرح تھا۔ پوری تہذیب میں عورت پست ہستی کہلاتی تھی۔ ہندوستانی عورت کا آئینہ مل سیتا کو بتایا گیا تھا جو جھگولی و مجبوری کی علامت تھی۔ ج

انسانی تاریخ و تہذیب کا مطالعہ یہ حقیقت عیاں کرتا ہے کہ عورت کے حوالے سے مختلف تہذیبوں اور معاشروں میں کڑے معیارات رہے ہیں۔ ایک طرف وہ دیوی کے درجے پر فائز تھی لیکن دوسری طرف عورت کے زعمہ اور فعال وجود کو ماننے سے انکاری معاشرے موجود تھے۔ ہر دو صورت میں عورت کا ادب کے حوالے سے کوئی بھی مثبت کردار کیسے ممکن ہو سکتا تھا۔ وہ تو علم و ادب سے بہرہ ور نہ تھی۔ ایک نیم انسانی مخلوق جو مرد کے ہر حکم پر سر تسلیم خم کرتی رہی۔

معاظے کی گہرائی میں جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عورتوں کی نااہلی نہیں تاریخ کا جبر ہے۔ طویل ارتقائی عمل کے نتیجے میں جب زرعی انقلاب برپا ہوا تو عورت دیوی سے داسی بنی یہ دیوتاؤں کے عروج، اور دیویوں کے زوال کا آغاز ہے اس کے ساتھ ہی ذہین عورتوں کے پنپنے پر بھی پابندی لگی۔ مرد اپنی حاکمیت اور اقتدار کی سند آسمان سے لایا اور عورت کو فرش زمین بنا دیا۔ دیوتاؤں اور پھر خدا کے فرامین سے اُسے اس قدر دہلا دیا گیا کہ خود عورت نے اپنے آپ کو تمام فتنوں کی جڑ اور ناقص العقل تسلیم کر لیا جب آسمانوں پر بیٹھا ہوا خدا یہ کہتا تھا تو وہ اس کے حکم سے سرتابی کیسے کرتی۔“ ج

صدیوں کی تاریخ میں عورت کی وقعت بس اسی قدر تھی۔ اُسے جذبات سے عاری، نیم مخلوق سمجھنے والے معاشرے میں محدود ذمہ داریاں تفویض کی گئی تھیں۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عورتوں کی حالت میں کسی نہ کسی طور پر تبدیلی آنا شروع ہوئی۔ اس تبدیلی کا عمل سست تھا۔ یورپ میں عورتوں کی حالت زار میں تبدیلی کا آغاز انیسویں صدی کے نصف آخر میں زیادہ شدت سے ہونے لگا۔ سیاسی اور مذہبی حلقوں میں عورت کے مصائب و مشکلات کا تذکرہ کیا جانے لگا۔ عورتوں میں اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے کا شعور بیدار ہوا۔ مغرب کی عورت آزادی نسواں کے لیے کوشاں ہوئی۔ اس سلسلے

میں عملی اقدامات کے ساتھ ساتھ جیسے جلوس منعقد ہوئے، معاشرتی و اقتصادی ترقی کے لیے عورت کا وجود لازمی قرار دیا جانے لگا۔ ۱۸۳۰ء میں عورتوں کی تحریک نے کل کر سیاسی رنگ اپنایا اور غلامی کی زنجیریں کاٹنے کے لیے زور شور سے حصہ لیا۔ معاشرتی سطح پر روز افزوں ہونے والی تبدیلی، صنعتی معاشرتی کے قیام، اور سائنسی ترقی نے یہ واضح کر دیا کہ عورت کا مرد کے شانہ بشانہ کام کرنا ہی کامیابی کی علامت ہے۔

۱۸۶۱ء میں سول وار کے خاتمے کے بعد غلامی کو خلاف قانون قرار دے دیا گیا۔ ۵۱ اس تمام عرصے میں یورپ میں عورتوں کے حقوق کے لیے کئی تنظیمیں بنیں جنہوں نے ہر شعبہ زندگی کو متاثر کیا۔ عورتوں کی تنظیموں کا قیام مردوں کے لیے کھلا چیلنج تھا۔ اس طویل تمہید سے یہ بتانا مقصود ہے کہ یورپی نسوانی تنظیموں کا برصغیر کی عورت سے بالواسطہ اور بلاواسطہ تعلق ہے۔ یہ قریب قریب وہی زمانہ ہے جب انگریز برصغیر میں قدم جما کر منظم طریقے سے نوآبادیاتی نظام کی داغ بیل ڈال رہے تھے۔ ہندو مسلم تہذیب و ثقافت کی پختہ روایات میں فرنگی حکمرانوں کی آمد نے نت نئی تہذیبیاں پیدا کیں۔ طبقہ نسواں میں اپنے حقوق کے لیے بیداری اور آزادی نسواں کا شعور انگریزوں کی آمد ہی کے اثرات ہیں۔

زاہدہ حنا اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”برصغیر، ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضے اور یہاں صنعتی انقلاب کی بازگشت نے ہماری عورتوں کی زندگی کو مطلب کیا وہ فرنگی جنہوں نے برصغیر کو غلام بنا دیا وہی ہماری عورتوں کی آزادی کا سبب بن رہے تھے۔“

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں مسلمانوں کی شکست کے بعد انگریزوں نے باقاعدہ عثمانی حکومت سنبھالی۔ عیسائی مشنریوں کا قیام عمل میں آیا۔ جنہوں نے عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے فعال کردار ادا کیا۔ وہ مذہب و معاشرتی برائیاں جو برصغیر میں غلط تہذیبی روایات بالخصوص ہندوؤں کے زیر اثر مسلمانوں میں چھائی تھیں۔ ان میں کچھ کی آنا شروع ہو گئی۔

اس سے پہلے خواتین بے بسی، لا چاری اور انفعالیات کی مجسم تصویریں تھیں۔ مرد مجازی خدا اور عورت اس کی داسی تھی۔ عیسائی مشنریوں کی بدولت تعلیم نسواں اور اصلاح نسواں کا جو مشن شروع ہوا اس کے نتیجے میں عورتوں کے معیار زندگی کو بلند کرنے کے لیے عملی اقدامات کیے گئے۔ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کو دنیا میں عورت کی آزادی اور بیداری کی سائنسی مہم کی شہجہ اول قرار دیا جاسکتا ہے۔ مارکسسٹ انقلاب کا بنیادی کلیہ تھا کہ جب تک طبقاتی کش مکش اور معاشی آزادی کو انسان کو عزت و منزلت کی بنیاد نہیں بنایا جاتا ہر قسم کی سیاسی و فنی بیداری کا خواب ادھورا رہے گا۔ مارکسسٹ نظریات پر مبنی آزادی نسواں کی تعریف یہ ٹھہری کہ بلا امتیاز جنس ہر شخص کو اس کی صلاحیت تجربہ اور قابلیت کے لحاظ سے ملازمت اور اپنے فن کے استعمال کا معاوضہ برابر کی سطح پر ملے۔ ۱۹۲۰ء میں یورپ میں عورت کو ووٹ کا مساوی حق ملا۔

راجندر سنگھ بیدی اس سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بیسویں صدی کے اوائل میں انگلستان



کی عورتوں کی طرف سے مساوی ووٹ کا حق حاصل کرنے کے لیے ایک تحریک شروع کی گئی اس تحریک میں شامل عورتوں کو سٹریٹجٹس (Suffergets) کہا جاتا تھا۔ اس تحریک میں مسز پنکرھٹ اور ان کی دو لڑکیوں نے دوسری عورتوں کے ساتھ مل کر اپنی آواز بلند کی ایسی ہی عورتوں کی بدولت سمجھیے کہ ہمارے ملک میں بھی (اگرچہ پڑھی لکھی) عورتوں کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا۔ اس مضمون میں ووٹ سے میری مراد ان چیزوں کی بابت رائے دینے کا حق ہے۔ جس پر قلم اٹھانا مرد ہی کی ملک تھی۔ اس تحریک کی مسز پنکرھٹ ڈاکٹر رشید جہاں تھیں جو انگارے گروپ کی سرگرم رکن بنی تھیں۔ ۹

عالمی سطح پر برپا ہونے والے اس انقلاب کے اثرات بلا واسطہ یا بالواسطہ ہندوستانی سماج پر بھی پڑے۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا کہ اس سے پہلے خواتین کی تعلیم کا دائرہ قرآن پاک، ناظرہ، عربی، اسلامیات یا فارسی کی ابتدائی مبادیات تک محدود تھا۔ معمول اور شریف خاندانوں میں سے گئے چنے لوگ عورتوں کی تعلیم کے حق میں تھے۔ سکول کالج جانا ممکن نہ تھا۔ کم عمری میں شادی، تنگ نظری، ضعیف الاعتقادی اور مذموم رسوم و رواج نے عورت کی ذہنی و عملی ترقی کا دروازہ بند کر رکھا تھا۔ عورت دوسرے درجے کی شہری اور چلمنوں کے پیچھے چھپی ہوئی مخلوق تھی۔ گروپش کے حالات سے نااہل، محدود سماجی رابطوں اور تعلیم کے باعث اس کی سوچ کا دائرہ بھی محدود تھا۔ اخلاقیات کے کڑے ضابطوں کی وجہ سے اس کی زندگی شوہر، باپ، بھائی اور بچوں کی خدمت کے گرد گھومتی تھی۔ حاکم اور محکوم کے اس تعلق میں عورت کی چند مخصوص کتب، اخبارات و رسائل تک رسائی ممکن تھی۔ شعر و ادب کی دنیا میں عورت کا نظر آتا تو درکنار اس کا ذکر بھی مردوں کے زیر منت تھا۔

اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

”..... پس دیکھو ایک جنسی علیحدگی کی وجہ سے ایک مدت تک اردو ادب عورت کے کردار سے قطعاً ناواقف رہا اور عورتوں کی جو تصویر پیش کرتا رہا انھیں نسوانیت کے قانون کہنا مناسب ہوگا۔“ ۱۰

برصغیر میں عیسائی مشنریوں کے قیام سے انگریزی سکول قائم ہوئے۔ عورتوں کو تعلیم کی طرف راغب کرنے کے لیے اور اصلاح احوال کے لیے مختلف تنظیمیں بننا شروع ہوئیں۔ پردے کی شدت کی وجہ سے اعلیٰ طبقے کے لوگ خواتین کو تعلیم کے حصول کے لیے عام اداروں میں بھیجنے سے گریزاں تھے۔ اس سلسلے میں انگریز مشنری گروپس کونسلوں کا انتظام کرتے جو گھر جا کر ادب، آداب، جدید علوم و فنون اور انگریزی زبان سکھاتی تھیں۔ طبقہ اشرافیہ کی بیگمات کو اس طرح اپنا اسٹیٹس بلند کرنے اور انگریزی سوسائٹی سے قربت کا موقع ملا۔ یہ طریقہ تعلیم محدود پیمانے پر تھا اس لیے پردہ اسکول کھولے گئے۔ لڑکیوں کے لیے وظائف کا انتظام کیا گیا۔ علی احمد فاطمی عورتوں میں حرکت و عمل کے ابتدائی آثار کے حوالے سے کہتے ہیں:

”عورت کے حرکت و عمل اور بیداری کے آثار تو اسی وقت سے ملنے لگتے ہیں جب انگریز باقاعدہ قابض ہو کر سرگرم ہو گئے تھے۔ ۱۸۵۴ء میں انگریزی حکومت کی طرف سے یہ اعلان ہو چکا تھا کہ ابتدائی تعلیم

لڑکیاں لڑکوں کے ساتھ حاصل کر سکتی ہیں۔ ۱۹۳۷ء میں ایک ادارہ Lady India Home

Science Conference کاظم ہوا۔ اس ادارے کا مقصد عورتوں میں سائنس، ٹیکنالوجی اور انگریزی

ادب و ثقافت سے دل چسپی پیدا کرنا تھا۔ چنانچہ عورتیں گمروں سے نکل کر اسکولوں، دفاتروں، کارخانوں

میں آنے لگیں۔ ۱۱

جہالت کی دیوار تہہ اذہان سے اترنا شروع ہوئی تو مسلم خواتین کی حالت زار میں تبدیلی شروع ہوئی۔ دوسری طرف ہم برصغیر کے علاقے میں سیاسی اور سماجی صورت حال پر نظر دوڑائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی سیاسی اور سماجی حالت دیگر کون تھی۔ ہندوستان جنگ آزادی کی کش مکش میں ہار کر شکست خوردہ سپاہی کی طرح بے بس اور مجبور تھا۔ سامراجی تسلط و استبداد نے عوام کو بے حیثیت و بے سکت کر دیا تھا۔ شرقی تہذیب مغربی فکے میں دم توڑ رہی تھی۔ جمہوری لحاظ سے معاشرے میں مایوسی اور جمود کی کیفیت اور ٹھکوی کا ماتم جاری تھا۔ مسلمان دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے تھے۔ ایک گروہ جدید تعلیم اور تہذیب کو حاکمانہ تقلید کی کوشش قرار دے رہا تھا اور دوسرا قدیم طریقہ تعلیم اور شرقی تہذیب کے حق میں نعرہ بلند کر رہا تھا۔ قوم کے بالغ اور زیرک بزرگ مشرق و مغرب کے سکیم پر عوام کے زوال کو دیکھ کر حسرت و یاس کے عالم میں ڈوبے تھے۔ سیاسی بساط اُلٹنے کے بعد اقتصادی و معاشرتی منظر نامے کی تبدیلی اور مسلمانوں کی حالت کو بہتر بنانے کے لیے سرسید جیسی زود فہم شخصیت نے عملی اقدامات کیے۔

یہ تمام عوامل ادب پر بھی اثرات مرتب کر رہے تھے۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے مسلمانوں کے اندر شعور و آگہی بیدار کرنے کے لیے ادبی میدان میں بھی کام کیا۔ سرسید نے جدید تعلیم پر زور دیا۔ حالی نے قوم کو ماضی کے نقشے دکھائے ڈپٹی نذیر احمد نے خاص طور پر عورتوں کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ تعلیم کی اہمیت کا غلط فہم ہوا تو عورت کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ عورت کے جذبات و محسوسات اور اس کی حیثیت کو تسلیم کیا گیا اور وہ عورت جو مرد کے لیے سربستہ راز تھی اس کا ذکر شعرو ادب میں کیا جانے لگا۔

عورت کے ذکر سے اگلا مرحلہ یہ تھا کہ وہ خود قصہ کوئی کے میدان میں نظر آنے لگی۔ اس ضمن میں راشد الخیری کا ذکر ضروری ہے وہ سب سے پہلے طبقہ نسواں کے نمائندہ بنے۔ انھوں نے عورت کے مسائل کو ہمدردانہ نقطہ نظر سے دیکھا۔ راشد الخیری ابتدا میں ”عصمت“ اور ”تمدن“ جیسے ادبی پرچوں میں فرضی نسوانی ناموں سے افسانے تحریر کرتے رہے۔ انھوں نے بیٹوں کی فوقیت، تعدد ازواج، کم سنی میں شادی، جینز، طلاق، بیوگان کی زبوں حالی، عورت کے غصب شدہ حقوق اور نا انصافی کے خلاف قلم اٹھایا۔ راشد الخیری پہلے مصنف تھے جنہوں نے عورت کی زبوں حالی کو محسوس کیا اور عمر بھران کا قلم اس بد بخت کے لیے خون کے آنسو رونا رہا۔ ۱۲

راشد الخیری کی تحریریں عورتوں میں بیداری کا باعث بنیں اور ان کے خیالات کے زیر اثر خواتین لکھاریوں میں رواداری، محبت اور اخلاقی و معاشرتی اصلاح کا رجحان پیدا ہوا۔ عشرت رحمانی اس ضمن میں لکھتے ہیں۔





”شروع میں یہ بے چاریاں اپنا نام بھی نہیں لکھتی تھیں ہمیشہ فلاں، دختر فلاں اور یہاں تک کہ والدہ

فلاں۔۔“ ۱۷

خواتین کی تخلیقی کاوشوں کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھا گیا۔ پدری سماج میں عورت کی ذہنی و فکری بیداری کو با آسانی قبول کیسے کیا جاسکتا تھا۔ دوسرے درجے کی مخلوق کی ہمسری اور برابری کا تصور لوگوں میں تھیک کانٹا نہ بنا۔ اس کے باوجود جو خواتین اس میدان میں عزم و ہمت سے داخل ہوئیں وہ پیچھے نہ بنیں۔

اس حوالے سے قرۃ العین حیدر کی رائے کچھ یوں ہے:

”ان میں یہ جسارت آگئی کہ وہ یہ بتائیں کہ زندگی اور دنیا کے بارے میں ان کی رائے کیا ہے۔

ہمارے یہاں عورتوں کی اس پیش رفت کو بھی بڑے شک و شبہ یا استہزا کی نظر سے دیکھا گیا۔ شروع

شروع میں ایک عرصہ تک یہ کہا گیا کہ ارے صاحب فلاں فلاں خود تھوڑے ہی لکھتی ہیں ان کے والد یا

شوہر یا بھائی ان کو لکھ کر دیتے ہیں“ ۱۸

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں خواتین کے الگ پرچوں کے اجرا سے عورتوں میں لکھنے کا شوق بڑھا۔ آغاز میں یہ زنانہ رسائل مرد حضرات نکالتے تھے بعد ازاں عورتیں بھی شامل ہوئیں۔ ان رسائل نے عورتوں کی ادبی تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔ ان رسائل و جرائد کا مقصد سرورق پر واضح کر دیا جاتا تھا اسی لیے خواتین گئے چنے اور محدود موضوعات پر لکھتی تھیں۔ ان رسائل کے ذریعے خواتین کہانی کاروں کی پہلی نسل نے جنم لیا۔ ان خواتین نے مخصوص ایجنڈا کے تحت عورتوں میں تعلیم پھیلانے اور پڑھی لکھی مستورات میں علمی و ادبی ذوق اُجاگر کرنے کا بیڑہ اٹھایا اور اس میں بہت حد تک کامیاب بھی رہیں۔

زاہدہ حنا پدری سماج میں عورتوں کی تخلیقی صلاحیتوں پر لگائی گئی قدغن کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”اردو میں عورتوں کی تخلیقی صلاحیتوں کا بڑے پیمانے پر اظہار ۱۸۹۸ اور ۱۹۰۸ میں اس وقت شروع ہوا

جب تہذیب نسواں اور عصمت کی اشاعت کا آغاز ہوا۔ ان رسائل نے لکھنے والیوں کی پہلی نسل کو پیدا

کیا۔ ان میں سے زیادہ تر پدری سماج کے بنائے ہوئے اصولوں اور کیچے ہوئے دائروں کے اندر رہتے

ہوئے زندگی گزارنے کے سچے خواب دیکھتی تھیں ان پرندوں کی طرح جو اپنے بچروں میں رہتے

ہوئے آنکھیں بند کر کے آسمان کی دھتوں میں پرواز کرنے کی آرزو کرتے ہیں“ ۱۹

آغاز سفر میں خواتین قلم کاروں کے لیے محدود راہیں کھلیں۔ یہ الگ زنانہ پرچے مسلم خواتین کی ذہنی و علمی تربیت میں مدد و معاون ثابت ہو رہے تھے۔ ابتدا میں جو رسائل شائع ہوئے تھے۔ ان کی تفصیل کچھ یوں ہے:



- ۱۔ ”تہذیب نسواں“ مولوی ممتاز علی اور محمد یٰحیٰیم نے ۱۸۹۸ء میں اس ہفتہ وار زنانہ اخبار کا اجرا کیا۔
- ۲۔ ۱۹۰۶ء میں مدرسۃ النسواں کے تحت ”مجلۃ خاتون“ علی گڑھ کا اجرا ہوا۔
- ۳۔ ۱۹۱۰ء ہفتہ وار اخبار ”بھول“ مولوی ممتاز علی نے جاری کیا جس کی ایڈیٹر بنت مذررہاقر (مذررہاقر حیدر) تھیں۔
- ۴۔ فشی محبوب عالم (ایڈیٹر بیسہ اخبار) نے لاہور سے عورتوں کے لیے ”شریف بی بی“ جاری کیا۔
- ۵۔ راشد الخیری کی سرپرستی میں رسالہ ”عصمت“ دہلی سے شائع ہوا جس کی مدیرہ بیگم محمد اکرام تھیں۔ یہ رسالہ ۱۹۰۸ء میں جاری کیا گیا۔
- ۶۔ راشد الخیری نے ۱۹۱۵ء میں ہفتہ وار رسالے ”سہیلی“ اور ”بنات“ جاری کیے اور ۱۹۲۳ء میں ”ترہیت گاہ بنات“ دہلی کا قیام عمل میں لائے۔
- شدید تعلیمی پس ماندگی اور نامساعد حالات کے باوجود ان رسالوں نے عورتوں میں ان کے حقوق کا شعور بیدار کیا۔ اس دور میں خواتین کی تین اقسام نظر آتی ہیں۔
- ۱۔ پردہ نشین، نازک اندام، محدود ماحول کی پروردہ خواتین
- ۲۔ تعلیم یافتہ، ماڈرن، جدید ماحول سے آشنائی رکھنے والی خواتین
- ۳۔ سیاست کے عملی میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ سرگرم عمل خواتین
- مذکورہ بالا خواتین میں سے تعلیم یافتہ اور جدید ماحول کی پروردہ خواتین نے اصلاح نسواں کی کوششوں میں حصہ لیا۔ انہوں نے عملی میدان میں اپنی ذہنی اور جسمانی قوتوں کو بھرپور طریقے سے استعمال کرنے کی سعی کی۔ ۱۹۱۳ء میں تحریک آزادی اور تحریک نسواں کی ملی جلی سرگرمیوں کے درمیان ایک گراں قدر خاتون مسز اینی سینٹ ابھر کر آئیں جنہوں نے ۱۹۱۷ء میں آل انڈیا ویمنس کانفرنس منعقد کی۔
- ۱۱۔ جب کانگریس کی تحریک نے زور پکڑا تو متحدہ خواتین سیاست کے میدان میں نظر آنے لگیں۔ کمانبرو، وکٹوریہ گاندھی، ارونا آصف علی وغیرہ سیاست کے عملی میدان میں سرگرم ہوئیں۔
- روشن خیال خواتین کی سیاسی میدان میں دلچسپی ادب کے شعبے میں سرگرم خواتین کے لیے حوصلے اور تقویت کا باعث بنی۔ اگرچہ پڑھی لکھی خواتین معنوب ظہریں۔ ان کی کردار کشی کی گئی۔ کچھ خواتین نے زنانہ رسالوں کی بجائے اپنی تحریریں ”مخزن“ میں بھجوائیں ان میں مذررہاقر حیدر پیش پیش تھیں۔
- قرۃ العین حیدر اپنی والدہ کے کردار کشی کے حوالے سے لکھتی ہیں:

”میری والدہ نے جب اپنی شادی سے قبل لکھنا شروع کیا اور زنانہ رسالوں کی مدد سے کو تو ذکر ایک دم

ان کے مضامین اور افسانے مخزن میں شائع ہونے لگے تو ان کے لیے یہ افواہ پھیلی کہ وہ کلب میں جا کر

گوروں کے ساتھ ڈانس کرتی ہیں“

پہلے پہل ادیب عورتیں مردوں کے تتبع اور ادب کے رواجی مسلک کی پیروی کا رہیں۔ رفتہ رفتہ ان میں خود اعتمادی اور شعور بڑھا تو وہ مردوں سے الگ نظر آنے لگیں۔ اب چلمنوں کے پیچھے سے جھانکتی اور گھریلو مسائل سے بڑھ کر عورت ہی اُن کا موضوع نہ رہی تھی۔ بعض پریمی لکھی خواتین کی عالمی ادب اور اُن کے تراجم تک رسائی نے اُن کی فکری سطح کو بلند کر کے مزید وسعت دی۔ احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے:

”شروع شروع میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو جنس اور مزدور کے موضوعات میں اس شدت سے جکڑ لیا اور افسانوی ادب کو اس وجہ محدود کر دیا کہ کچھ عرصے تک یوں معلوم ہونے لگا جیسے عورت اور مزدور کے سوا اس زمین پر کوئی دوسری مخلوق نہیں رہتی۔ یہ فخر صرف خواتین افسانہ نگاروں کو حاصل ہے کہ انہوں نے افسانوی دنیا کی بے پناہ وسعتوں کا احساس عام کیا اور ہر ایسے موضوع پر لکھا جو انہوں نے دیکھا، محسوس کیا اور پرکھا، مقررہ موضوعات کی حدیں توڑ کر افسانہ نگار خواتین نے ادبی تالاب کی سطح پر ایک دل آویز موج پیدا کر دیا۔“

اردو افسانہ نگاری کے حوالے سے ایک اہم رجحان پر اسراریت، مافوق العادہ عناصر کی کثرت اور ہیبت ناک افسانوں کا ہے۔ ان افسانوں میں ماورائے عقل تخیلاتی کردار اور دلچسپ ماحول غیر فطری تھا۔ یہ افسانے داستانوں کی طویل روایت کا شاخصانہ تھے۔ مرد افسانہ نگاروں کے ہاں ایسے موضوعات نظر آتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں سے ”مسز عبدالقادر“ اور ”حجاب امتیاز علی“ کے افسانے اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ (ان کا تفصیلی ذکر آگے کیا جائے گا۔)

اس تخیلاتی، ماورائی دنیا اور رومانی فضا کو افسانے کا حصہ کامیابی کے ساتھ بنایا گیا۔ اس ذہنی فرار کی وجوہات تلاش کی جائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرتی، سیاسی بے چینی، اضطراب اور افراتفری نے انسانی ذہن کو نئے دوراں پر لا کھڑا کیا تھا۔ سیاسی لحاظ سے عالمی جنگ (۱۹۱۴ء۔۱۹۱۸ء) کے اثرات اتنے شدید تھے کہ ذہنی الجھنیں بڑھنے لگیں۔ بے بسی اور بے حسی میں اضافہ ہوا۔ عظیم طاقتوں کے تصادم کے نتیجے میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی تخریب اور ٹوٹ پھوٹ نے اذہان کو رنج و غم کی آماجگاہ بنا دیا تھا۔ اخلاقی و سماجی اقدار رو بہ زوال ہوئیں تو انسان فطرت کی کود میں علمانیت اور پناہ تلاش کرنے لگا۔ خارج کے ساتھ داخل کی زندگی اہمیت اختیار کر گئی۔

ارضی حقائق کی تلخیوں نے شب و روز میں تاریکی گھول کر ذہنی بیماریوں کو جنم دیا تھا۔ بربریت اور حیوانیت نے انسانی صلاحیتوں کو مفلوج کر دیا تھا۔ اس کے خلاف معاشرتی سطح پر رد عمل پیدا ہونا لازمی تھا۔ ادب معاشرتی تبدیلیوں کے اثرات قبول کیے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ چنانچہ فطری زندگی اور فطرت سے محبت، آزاد روی اور وجود کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ یہ وہ ذہنی فرار تھا جو غموں سے بھری دنیا کو چھوڑ کر نئی دنیا سجانے کا باعث بنا۔ قدما کی باتوں کو یک سر نظر انداز کر کے اور معاشرتی جکڑ بندیوں کو چھوڑ کر نئے افق تلاش کیے گئے۔ سجاد حیدر یلدرم جو رومانیت کی توانا آواز بن کر ابھرے تھے۔

انہوں نے عورت کے زندہ اور جیتے جاگتے وجود کو پہلی مرتبہ ادب کا حصہ بنایا۔ رومانوی افسانہ نگار سلاش حسن، عورت اور اس کے لمس کے احساس و تاثر کو پیش کرنے میں مصروف تھے۔

خواتین افسانہ نگاروں نے اس رومانوی فضا سے اثرات قبول کیے۔ حجاب امتیاز علی اور مسز عبدالقادر کے ہاں تھر آئیز، ہیٹ ناک و واقعات بھی نظر آئے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے رومانوی انداز بیان اور مختلفہ تحریروں کے ذریعے اپنے ساتھ قاری کو تخیل کی دنیا میں داخل کیا۔ مافوق الفطرت کرداروں، اور تصوراتی مخلوق سے آشنا کیا۔ بحیثیت مجموعی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عشق و محبت کے جذبات، سلگتے ارمان، زمانے اور حالات کا جبر غالب موضوع رہا ہے۔

رومانوی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کے حوالے سے ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک فرضی خاتون افسانہ نگار کی طرف سے شدید رومانیت میں ڈوبے افسانے منظر عام پر آئے۔

قرۃ العین حیدر نے طاہرہ دیوی شیرازی نامی اس فرضی خاتون افسانہ نگار کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ جن دنوں عصمت کی کہانیاں پہلے چھپیں فضا پر شدید رومانیت چھائی ہوئی تھی۔ یہاں تک کہ چند حضرات نے طاہرہ دیوی شیرازی کو ایجاد کیا اور ان فرضی بیگم صاحبہ کی طرف سے افسانے لکھے گئے۔ ۲۳ اسی قسم کی رائے کا اظہار عبد ابو داؤد ”ادب و ادبیات“ میں کرتے ہیں۔

”..... مجھے یہ افسانے نیاز فتح پوری کے ہی افسانے نظر آتے ہیں۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ یہ

افسانے فرضی نام سے لکھے گئے تھے اور طاہرہ دیوی شیرازی کا کوئی وجود نہ اس وقت تھا نہ اب ہے“ ۲۵

طاہرہ دیوی شیرازی کے لکھے ہوئے افسانے ”دختر کفش دوڑ“ میں عورت کے جنسی اعضا کا ذکر جزئیات کے ساتھ کیا گیا ہے۔ دیباچے میں لکھا گیا ہے کہ عربیانی ہی آرٹ کی معراج ہے لہذا اس سے احتراز کرنا مناسب نہیں ہے۔ ۲۶ مثال ملاحظہ کیجیے:

”پہچان جنس سے سینہ کی سطح کا ٹھیک و فراز صاف بتا رہا تھا کہ اس کے پٹائے شباب دوسری صنف کے

ساتھ تادلہ صہبا کے لیے بے تاب ہیں“ ۲۷

طاہرہ دیوی شیرازی ”ایک فرضی خاتون افسانہ نگار ہیں یا حقیقت میں کوئی وجود رکھتی تھی اس بحث سے قطع نظر یہ بات مسلمہ حقیقت ہے کہ خواتین نے بڑی تعداد میں رومانوی افسانے لکھے۔ ان افسانوں میں محبت کا حسن، نزاکت، لطافت، شاعرانہ انداز بیان اور تخیل کی فسون کاری شدت سے نظر آتی ہے۔ ان افسانوں میں خاموش محبت کا المیہ انجام اور ٹی بی زدہ مریضوں کی کثرت ہے۔ زمانے کے رسم و رواج راہ کی رکاوٹیں ہیں۔ بھر و فراق میں تڑپتے کردار ہیں۔ دھڑکتے ہوئے سینوں میں سلگتے ہوئے ارمانوں کی پیش کش شدید جذباتیت سے لبریز ہے۔ بظاہر ان افسانوں کا موضوع عشق و محبت

ہے لیکن اس غالب اور مرکزی موضوع کے ساتھ دیگر مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ ان کو نظر انداز کر دینا درست نہیں۔  
 قرۃ العین خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”..... لیکن تعجب یہ ہوتا ہے اگر آپ محض ایک ننانہ ماہنامہ زیب النساء کے پرانے قائل اٹھا کر دیکھیے کہ خواتین کی کتنی بڑی تعداد نے کتنے اچھے افسانے لکھے بے شک وہ افسانے مجموعی طور پر رومانٹک کہلائے جاسکتے ہیں لیکن ان میں انسانی نفسیات، زندگی کے پیچیدہ معاملات کے متعلق ان خواتین نے کیسی روانی اور فطری بلانیہ انداز میں کتنی اچھی کہانیاں لکھیں گو یہ افسانہ نگار خواتین زیادہ تر بھلا دی گئیں“ ۳۸

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جنگ عظیم اول، روسی اشتراکی نظام، بین الاقوامی سطح پر عصری اور ارضی حقائق کی تبدیلی نے ادبی، ثقافتی قدروں میں جو تبدیلی پیدا کی۔ اس نے روشن خیال اور پڑھ لکھے نوجوانوں میں فرسودہ اور بیزار کن نظام کی جگہ نیا اور صحت مند معاشرہ پر دان چڑھانے کی خواہش پیدا کی۔ ادب میں یہ رجحان عالمی سطح پر فسطائی قوتوں کے خلاف محاذ آرائی، نوآبادیاتی نظام کے خلاف غم غصہ، دے، کچلے استحصال زدہ طبقے اور سامراجی برہمیت کو بدل دینے کی صورت میں نظر آیا۔

چنانچہ ”انگارے“ کی اشاعت اردو افسانے کا ایک اہم ترین موڑ ثابت ہوئی جس نے اردو افسانے کے موضوعات ہیئت اور اسالیب میں انقلابی تبدیلی پیدا کی۔ سجاد ظہیر، محمود الظفر احمد علی کے ساتھ ڈاکٹر رشید جہاں انگارے گروپ میں شامل ہوئیں تو طغ و طعن اور لعنت و ملامت کا نشانہ بنیں۔ کفر ملاؤں اور روایت پسندوں نے اس بات پر خوب احتجاج کیا لیکن ڈاکٹر رشید جہاں نے خواتین افسانہ نگاروں کے لیے ایک نئی راہ متعین کی۔ آل احمد سرور ڈاکٹر رشید جہاں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”رشید جہاں ایک راسخ العقیدہ اور پر جوش کیونٹ تھیں وہ اپنے خیالات کے اظہار سے کبھی اور کسی حال میں باز نہیں آتی تھی وہ تصویر کا ایک ہی رخ دیکھتی تھیں۔ انھیں ایک رنگ محبوب تھا وہ تھا سرخ رنگ۔ وہ ان کیونٹوں میں سے تھیں جو ڈرائنگ روم یا کافی ہاؤس میں بیٹھ کر دنیا کو بدلنے کے خواب دیکھا کرتے ہیں وہ دنیا کو بدلنے میں مصروف تھیں“ ۳۹

ڈاکٹر رشید جہاں نے بغاوت کا جو انداز اختیار کیا اس میں تو ہم پرستی، قدامت پرستی، چنی تعصب اور معاشرتی طبقوں کے درمیان غیر مساویانہ سلوک، عورتوں کی برابری کے حوالے سے آواز اٹھائی گئی تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں عورتوں کے قافلے کی سرخیل ثابت ہوئیں۔ انھوں نے بعد میں آنے والیوں کے لیے ایک نئی راہ متعین کر دی۔ نسائی ادب کے حوالے سے خاص



طور پر رشید جہاں کا کردار اس لیے بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ رشید جہاں کی وجہ سے روشن خیال اور پرچی لکھی خواتین کو اظہار و ابلاغ کے سلسلے میں ایک رول ماڈل میسر آیا تھا جس نے اپنی سمت خود متعین کی تھی۔ علی احمد فلمی اردو افسانے کی روایت میں ڈاکٹر رشید جہاں کے کردار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”رشید جہاں کے علمی و عملی کارنامے تحریک نسواں اور خواتین قلم کاروں کے درمیان قدیم و جدید کی ایک حد قائم کرتے ہیں اور تحریک نسواں اور ترقی پسند تحریک کے درمیان کڑی کارول ادا کرتے ہیں۔ رشید جہاں نہ ہوتیں تو روشن خیال، تعلیم یافتہ قلم کاروں کا کارواں کسی اور سمت مڑ گیا ہوتا“۔ ۱۰۷

مجموعی لحاظ سے اس چینی تہذیبی نے قدامت پرستی کی بنیادیں ہلا دیں۔ سماجی مسائل کی نشان دہی اور مخصوص فلسفہ حیات کے تحت افسانے میں دھیمے لہجے کی بجائے اظہار مطالب میں بے باکی، تیزی اور تندہی نے لے لی۔ بگڑتے حالات کے باعث چینی نگہن سے چھٹکارا پانے کے لیے فکری، طرز، غصہ، نفرت اور احتجاج کا انداز نظر آنے لگا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ جس نے ہندوستان کے سیاسی، سماجی ثقافتی اور ادبی حلقوں میں فعال کردار ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک اور اس کے منشور کے زیر اثر اردو افسانہ فی الواقع زندگی کے مسائل سے گھٹ گیا۔ سیاسی و سماجی شعور، پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرنے لگا۔ خیالی اور رومانی دنیا کو تھک کر سامنے کی جیتی جاگتی، چلتی پھرتی دنیا کو اہمیت دی جانے لگی۔ اس دنیا میں شہر، دیہات، امیر و غریب کسان اور مزدور بھی شامل تھے۔ ۱۰۸

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ اردو افسانہ داستانوں اور طویل کہانیوں کے دور سے باہر نکل آیا تھا اس میں زندگی کے وہ رنگ نظر آنے لگے جو حقیقت سے قریب تھے۔ کو افسانوں پر کہیں نہ کہیں داستانوں کے اثرات موجود تھے۔ ایسی تحریروں میں تصوراتی دنیا کا غلبہ تھا بعد ازاں اصلاح کا رنگ بھی نظر آیا۔ ڈپٹی مڈیر احمد اور راشد الخیری کی بھرپور کوششوں کے نتیجے میں خواتین افسانہ نگاروں کے حوصلے بلند ہوئے تھے۔ ماحول اور وقت کی تہذیبی، نئے انداز و اطوار، اقدار اور تعلیم نے اس میں مزید گہرائی پیدا کی۔ رومان پرور ماحول اور رومان انگیزی کی چیر دی بھی بڑی شد و حد سے کی گئی۔ بحیثیت مجموعی خواتین افسانہ نگار نسائی اور عصری حیثیت سے غافل نہ رہی تھیں۔ افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں سماجی حقیقت نگاری اور رومانیت کے حوالے سے افسانے کے خدو خال اُجاگر کرنے میں ان کا کردار بہت اہم رہا ہے۔

ذیل میں ہم خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات و اسالیب کا مجموعی جائزہ مختصر اُپیش کر رہے ہیں۔

## (ب) خواتین کی افسانہ نگاری — موضوعاتی وقتی مطالعہ

جیسا کہ اس سے پہلے بھی ذکر ہوا کہ آغاز سفر میں خواتین کی تعداد شعر و ادب کی دنیا میں نسبتاً کم رہی لیکن سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کے نتیجے میں خواتین اپنا تشخص اور حیثیت منوانے میں کامیاب ہوئیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے آنے والی نسل کے لیے رلو ہموار کی۔ اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں خواتین کے موضوعات گنے چنے اور محدود تھے۔ مگر ان میں فکری تبدیلی پیدا کرنے اور وقتی افق کو وسیع کرنے میں مختلف عوامل کا فرما ہوئے۔ سیاسی اور ادبی تحریکات کے اثرات سے دامن پھانا بھی ناممکن تھا۔

خواتین نے اپنے افسانوں میں نسائی، عصری حسیت اور بصیرت کا ثبوت دیا۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عورت ہونے کے ناطے انھوں نے اپنی ہم جنس کے مسائل پر زیادہ توجہ دی ہے۔ عورت کے جائز اور شرعی حقوق کا مطالبہ کیا ہے۔ بحیثیت انسان اس کی اہمیت اور وقعت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان افسانہ نگاروں کے زاویہ نگاہ کو محدود سمجھ لینا درست نہیں ہوگا۔ ان کے ہاں معاشرے کے دیگر حقائق اور رویے بھی زیر بحث آئے ہیں۔ ذیل میں خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات و اسالیب کا مختصر جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں کا اہم ترین موضوع حقوق نسواں اور آزادی نسواں کا پرچار ہے۔ پدرسری سماج کی وضع کردہ اقدار کی وجہ سے عورتوں کے حقوق غصب کرنے، انھیں وقتی طور پر پس ماندہ رکھنے کے لیے معاشرتی جواز تلاش کیے جاتے رہے ہیں۔ خانگی زندگی میں عورت جبر و ستم کا شکار رہی ہے۔ بیمار سماج کے قدامت پسند اذہان کے وضع کردہ نام نہاد اصول اور خود ساختہ دائروں نے مرد و زن کے لیے دوہرے معیار مقرر کر رکھے تھے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے کبھی براہ راست اور کبھی اپنے کرداروں کے ذریعے سماجی رویوں اور برائیوں کی نشان دہی کی ہے۔ عورت کے مقابلے میں مرد ہمیشہ سے طاقت ور ہے۔ صنفی اور امتیازی سلوک نے عورت کو ہمیشہ کم تر، ملعون اور ملعون ثابت کیا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں عورت کے بارے میں صدیوں سے رائج محسوس اور محدود نظریات کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ تنگ نظری، معصوب سوچ اور دقیا نوی عقائد نے عورت کی وہ درگت بنائی کہ وہ بے زبان مخلوق کچلی بھسکوڑی، زخمی روح کے ساتھ جیتی رہی۔ بامدی اور غلام کبھی گئی، معاشرے، مذہب اور گھر پر اجارہ داری قائم رکھنے والے مرد نے ہمیشہ عورت کی حدود کا تعین کیا۔ عورت اپنی عزت نفس کچلی جانے کے باوجود مرد کی دست نگر رہنے پر مجبور تھی۔

”مرد مذہب پر بھی حاوی ہے اور عورت بچاری بچاری پالتو کتیا ہو کر رہ گئی ہے۔ آپ اُسے ماریں،

دھنکاریں لیکن وہ آپ کے سچے کچھ نکلوں کی خاطر پھر آپ ہی کے قدموں پر لپکتی رہے گی۔“ ۳۲

ہندوستانی عورت کی بے لطف اور سپاٹ زندگی کا مقصد مرد کی امانیت کو قائم رکھنا اور اس کی رضا و رغبت حاصل کرنا تھا۔ مرد عمر میں چھوٹا ہو یا بڑا ہر رشتے کے حوالے سے اس کی فوقیت قائم تھی۔ بدکاری، بد فعلی، وحشی پن، حرام کاری، عورت پر وحشی و جسمانی تشدد اور اسے مغالطات سے نوازنا مردانگی کی دلیل اور تقاضا تھا۔ عورت جانوروں کے ریوڑ کی طرح اپنے مالک کے رحم و کرم پر تھی جس کے سیاہ و سفید کا فیصلہ سنانے والا مرد تھا۔

”ہم شرقی لڑکیاں ایک قسم کا مانج ہوتی ہیں کہ خاندان کے بزرگ جس کھیت میں چاہیں بو دیں یا ہماری مثال بکریوں کی ہے جن کی قسمت کے مالک قصائی ہوتے ہیں اور جب چاہیں جس وقت چاہیں ذبح کر دیں۔“ ۳۳

ہندوستانی عورت کی زندگی خدمت گزاری تک محدود تھی جس کے لیے وہ دن رات کوشاں رہتی تھی۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اس کے متعلق اپنے کرداروں کے ذریعے سوال اٹھائے ہیں:

”بچپن بھائی باپ کی خوشامد اور خدمت میں، جوانی شوہر کی تابعداری میں، بڑھاپا بچوں کی ولداری میں تو گویا ہمارا یہ جسم ہمارا نہ ہو“ ایک خاص قسم کا انجن بن گیا جس کی کل جدھر چاہو سوڑ دی“ ۳۴

”رامو ایک سال ہی تو بڑا ہے مگر دیکھو کتنی حکومت جتنا ہے کیوں کہ وہ مرد ہے۔ یہ غریب مجبوری عورت جو شیشوں کے ٹکڑوں میں انسان کی محبت ڈھونڈ رہی ہے۔ مادان، بھولی اور یہ مرد جو مجبور سے انسان کو، دگی دل کو، بچو کے دے دے کر مسکراتا جانتے ہیں بے خوف! سبک دل، کتنی مادان ہیں وہ عورتیں جو بھروں کی دیکھ بھال میں اپنے ہیروں کی چمک کھودتی ہیں۔“ ۳۵

ہندوستانی عورت کی توقیر اور آبرو بس اتنی تھی کہ وہ مرد کا دل خوش کرے۔ اُس کے ساتھ وفا نبھائے خواہ اس کا اپنا طرز عمل کیسا دل شکن اور مکروہ ہی کیوں نہ ہو۔ عورت اُس کے گھر اور بچوں کی دیکھ بھال کرنے میں وقت صرف کرے۔ اپنے جذبات کا گلا گھونٹ دے۔ اپنی شخصیت کو مسخ کر دے مگر اس کے باوجود معمولی سی لغزش سے اس کی سب ریاضتیں ضائع ہو جاتی تھیں۔ اس معاشرے کے قانون اور اصول و ضوابط دوہرے معیار پر مبنی تھے۔ شفیق بانو کے افسانے کا ایک نسوانی کردار اپنے شوہر سے سوال کرتا ہے:

”۔۔۔ مجھی کو بٹھا کر درجنوں لڑکیوں کی تصویریں اور خطوط دکھائے اور کہا کہ نکلاں نکلاں وقت یہ مجھ سے اور میں ان سے محبت کیا کرتا تھا۔ خوب! تمہارا کیریکٹر اتنا بلند ہے کہ ہزاروں کی زندگی تباہ کرنے کے

بعد اور پھر میرے سامنے سب کچھ دیکھ کے بعد بھی اچھوت ہی رہا اور میرا کیریکٹر اتنا ذلیل کہ صرف ایک انسان کے خیال میں یا محبت میں بھی گندہ ہو گیا؟“ ۶۶

”تم گناہ کے بعد بھی دیکھتا رہے اور میں بے گناہ ہو کر بھی گناہ گار ہو گئی کیا بھی انصاف ہے اور تمہارا سماجی قانون بھی ہے۔“ ۶۷

ہندوستانی معاشرے کے جارحانہ اور سخت گیر رویے عورت کی زندگی کے ہر اہم فیصلے پر اثر انداز ہوتے رہے۔ لڑکی کو اپنی پسند یا مرضی کا حق حاصل نہ تھا۔ اس کی پسند و ناپسند، محسوسات اور دوسرے فریق سے اپنی ہم آہنگی کی پروا کیے بغیر بیٹیاں بوجھ کی طرح سر سے اتار دی جاتی تھیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اس حساس اور اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے بھیڑ بکریوں کی طرح ہانگی گئی لڑکیوں کے جذبات کی تصویر کشی عمدگی سے کی ہے:

”وہ وہاں سے بھاگ جانا چاہتی تھی لیکن بھاگ کر کہاں جائے... ماں باپ اپنے فرض سے ادا ہو چکے تھے۔ انھوں نے جانور بری گھاس دیکھ کر چھوڑا تھا اور پھر لڑکی کی پسند کیا معنی رکھتی ہے۔“ ۶۸

مادی آسودگی، روٹی، کپڑا، مکان جذباتی و نفسیاتی تشنگی کا نعم البدل نہیں ہو سکتے لیکن عورت کے داخلی معاملات و مسائل کا وہیان کسے تھا۔ ہندوستانی معاشرے میں جہالت کی وجہ سے لڑکیوں کی کم عمری میں شادی یا اپنے سے ڈگنی عمر کے مردوں کے سرمنڈنے کا رواج عام رہا ہے۔ یہ ظلم کی وہ صورت تھی جسے خود ساختہ سماجی قوانین کا تحفظ حاصل تھا۔ خواتین افسانہ نگاروں نے ایسی لڑکیوں کی جذباتی کش مکش کا نقشہ بخوبی کھینچا ہے:

”پسند کے کیا ساتھ ستر برس کے بڑھے زمیندار کو۔ جس کی لڑکیاں اور پوتیاں موجود اور وہ بھی مجھ سے عمر میں بڑی.... پہلے روز جب وہ گھر میں آئے اور کمرے میں قدم رکھا اور مجھے چھو تو کیا بتاؤں کیا کیفیت ہوئی۔ ایسا معلوم ہوا گویا کوئی قبر کا مردہ مجھے اپنے غم سے ہاتھوں سے چھو رہا ہے۔“ ۶۹

”وہ ابھی چھبیس سال کی تھی کہ اس کی شادی سیٹھ جتنا داس کے بڑے سے ہو گئی۔ شادی کے روز منھی دیو کی سرخ لہنگا پہنے، گلے پاتے سے لدی پھندی، تھلی بنی! دھرا دھرا راج رہی تھی۔“ ۷۰

ہندوستانی عورت معاشرتی رسم و رواج اور توہمات کے سامنے بے بس تھی۔ مردانہ استحصال اور جاہلیت نے سماجی سطح پر اسے پست درجے کا شہری بنا دیا تھا۔ اس کی معصیت زدہ زندگی میں روشنی کا کوئی روزن نہ تھا۔ کم سن لڑکیاں بیوگی کا بوجھ اٹھائے معاشرے کے رحم و کرم پر تھیں۔ ”نما“ جیسی بے شمار لڑکیاں مظلومیت اور لاچارگی کی زندہ مثالیں تھیں:

”آٹھ سال کی عمر میں نما کی شادی ہوئی تھی لیکن انیسویں کی مرضی کہ نویں سال میں قدم دھرتے ہی بیوگی کا



پھاڑ سر پر ٹوٹ پڑا“ ۳۱

خواتین افسانہ نگاروں نے اُن مذموم اور فرسودہ روایات کو بھی موضوع بنایا ہے جس کی وجہ سے بیوہ عورت، ناپاک، پلچھ اور بدقسمت قرار دے کر رائے درگاہ کر دی جاتی تھی۔ گویا بیوہ ہو جانا گناہ عظیم تھا جس کی سزا کے طور پر ہمیشہ کی تنہائی اُس کا مقدّر ٹھہرا دی جاتی۔ بیوہ کے غم و اندوہ، آہوں، سسکیوں اور اشکوں کا کوئی پُرسان حال نہ تھا۔ خواتین افسانہ نگاروں نے بیوہ عورت سے کی جانے والی نفرت کی طرف توجہ دلائی ہے۔

”وہ سوسائٹی کی نظر میں بیوہ تھی اور قابلِ نفرت اور اس وجہ کہ گھر والے بھی نفرت سے دیکھ کر ٹھکرا دیتے۔“ ۳۲

خواتین افسانہ نگاروں کو سہاگ اُبڑ جانے کے بعد بیوہ عورت کے روحانی کرب کا ادراک ہے۔ اُس کی سماجی حیثیت متعین کرنے والے ریاکار مذہبی ٹھیکے دار تھے۔ ”ودھوا“ عورت کے اس سوال کا جواب کسی کے پاس نہ تھا:

”ودھوا ہونا کیا پاپ ہے....؟ یہ سوال سماج کے تلک دھاری پنڈتوں سے پوچھیے جن کے بندھنوں میں بند رہیں وہ بے گناہ ہونے کے بعد زہری بوندوں کو شہنشاہ کے حسین قطرے سمجھ کر چاٹ جاتی ہیں“ ۳۳

ہندوستانی معاشرے میں تو ہم پرستی عروج پر تھی۔ خوشی کے موقع پر کسی ودھوا کی موجودگی بدشگون کی علامت سمجھی جاتی رہی ہے۔ بیوہ کی چوڑی، ٹیکا، سیندور، شوخ رنگوں کے لباس اور آرائش و زیبائش پر مکمل پابندی عائد کر کے اس کے ارمانوں کا قتل عام کر دیا جاتا۔ بیوہ کی دوسری شادی پر بھی پابندی تھی۔ اس کا یہ سوشل بائیکاٹ بسا اوقات اُسے غلط راستے منتخب کرنے پر مجبور کر دیتا تھا۔ معاشی ضرورتیں اُسے طوائف بنا دیتیں لیکن اُسے باعزت طریقے سے شادی کا حق حاصل نہ تھا۔ حیدرہ بیگم اور عالم عثمانی بیگم کے افسانوں سے مثالیں دیکھیے:

”پھیروں کے بعد کچھ زمیں ادا کرنے کے لیے دولہا کو اندر بلایا گیا۔ اُس وقت دیوکی سے نہ رہا گیا۔ وہ بھی وہاں بچی کا ایک اُس کی چابی کی نظر اُس پر جا پڑی۔۔۔ رام رام، رتوں رتوں کا وقت اور ودھوا کو سر پر لا کھڑا کر دیا۔“ ۳۴

”اے بھگوان کا نام لو لیکن! سویرے سویرے ودھوا کو کیا دیکھتا۔ دن بھر نہ جانے کیا ہو۔۔۔“ ۳۵

ہندوستانی سماجی نظام دوہرے پن کا شکار تھا۔ مردوں کی حاکمانہ برتری اور عورت کے ساتھ تذلیل اور تضحیک آمیز رویہ عام تھا۔ معاشرے میں یہ تاثر قوی تھا کہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد عورتیں امور خانہ داری سے ہاتھ کھینچ لیں گی۔ عورت اگر باشعور ہو گئی تو خانگی زندگی بد مزگی کا شکار ہو جائے گی۔ عورت تعلیم یافتہ ہو کر مغربی تہذیب کی پیروکار بن جائے گی۔ روشن

خیالی اور چنی ترفیع اُسے میم بنا دے گا۔ مزید یہ کہ عورت کی تعلیم بے راہ روی کے مترادف ہے۔ ان کا خیال تھا ایسی عورتوں کے کردار مشکوک ہوتے ہیں۔ عورتوں کی تعلیم کے حوالے سے یہ وہ خیالات تھے جن کے خلاف خواتین افسانہ نگاروں نے کہیں بلند آواز میں احتجاج کیا ہے اور کہیں مدہم انداز میں نشان دہی کی ہے۔ ہاتھ مسرور کے افسانے کا مرد کردار کہتا ہے:

”تو کیا آپ چاہتے ہیں کہ ہندوستانی عورت بھی مغربی عورت کی طرح آزاد ہو کر خانگی زندگی کو بے مزگیوں سے ہمکنار کر دے۔“ ۳۶

”... لڑکی کو انگریزی مت پڑھاؤ۔ مگنی تو زوی اور کہا میں گھر میں بہو لانا چاہتی ہوں، میم صاحب نہیں۔“ ۳۷

ہندوستانی عورت معاشرے میں باعزت اور باوقار طریقے سے جینے کا حق نہیں رکھتی تھی۔ اس کی چنی پس ماندگی، مرد کی مذہب کے حوالے سے حسب منشا تشریح اور معاشرتی رواج پرستی کا نتیجہ تھی۔ عورت کی غیر متوازن اور کھٹی کھٹی زندگی میں تعلیم کی راہیں مسدود تھیں۔ اور اگر تعلیم کی اجازت دی جاتی تو اس کا دائرہ ابتدائی مذہبی معلومات اور کتب تک محدود تھا۔ ڈاکٹر رشید جہاں لکھتی ہیں:

”قرآن شریف، دو ایک دینیات کی کتابیں صدیقہ بیگم کو پڑھا دی گئیں تھیں۔ حامد حسن اس سے زیادہ تعلیم کو برا خیال کرتے تھے۔ باپ دادا کے نام پر جان دینے والے اُن کے بتائے ہوئے رسم و رواج کی پابندی اسی طرح کرتے تھے جس طرح ڈپٹی کمشنر بہادر کے حکم کی تعمیل کرتے تھے۔ کہاں مذہب کی حد ختم تھی اور کہاں رسم و رواج کی سرحد تھی اس کی چھان بین انھوں نے کبھی کی اور نہ کرنا چاہتے تھے۔“ ۳۸

خواتین افسانہ نگاروں نے پردہ نشینی پر بھی شدید تنقید کی ہے۔ پردے کی سنگین دیوار کھڑی کر کے عورت کے تخیل، سوچ اور خیالات کو مقید کرنا ناممکن ہے۔ پردہ محض عورت کے حقوق غصب کرنے اور انھیں معاشرتی سرگرمیوں سے دور رکھنے کا ایک بہانہ ہے۔ یہ بے کار اور بے معنی پابندی قدامت پسندی کی علامت اور انھیں محبوس رکھنے کا ذریعہ ہے۔ یہ عورتوں کا استحصال ہے جو وقت کے تقاضوں کے خلاف ہے۔ روشن دماغ خواتین نے اسے معاشرے کی فلاح و بہبود کی راہ میں رکاوٹ قرار دیا۔

”کیا تم خیال کرتے ہو کہ اگر قید میں نہ رکھا جائے تو عورتیں بازار میں لکل کھڑی ہوں گی۔۔۔ پردے کا مطلب تمہارے خیال میں یہ ہے کہ گاڑی یا موٹر جس پر جاؤں چاروں طرف سے پردے میں گھرا ہوں۔ چہ مئے اترتے وقت برقع اوڑھ لوں۔۔۔ کبھی نا؟“

ہاں۔ بات یہ ہے کہ عورتوں کو پروے ہی میں رہنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اجمل نے کہا  
تو اس طرح وہ ترقی کی نگہ کریں۔ نجمہ نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ اُن کے خیالات میں کیونکر وسعت ہو۔  
عقل میں حیرت کہاں سے آئے۔“ ۳۹

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں سستی کی مذموم رسم کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہ ظلم کی ایسی صورت تھی جس میں پورا معاشرہ برابر کا  
شریک تھا:

”ستی ہو کر حق ادا کرے تاکہ مہاراما کی روح کی نجات، ملک کی خوش حالی اور گزشتہ گناہوں کے کفارہ کا  
باعث ہو“ ۴۰

خواتین افسانہ نگاروں نے گھریلو سیاست اور سازشوں کی نذر ہونے والی عورت کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ مرد  
عورت کو بے حیثیت اور غیر اہم سمجھتے ہوئے جسمانی اور جذباتی ایذا پہنچانے سے گریز نہیں کرتا لیکن بنیادی طور پر عورت خود  
دوسری عورت کی دشمن ہے۔ بعض خواتین نے اپنی ہم جنس کے منفی رویوں اور ظلم کو بھی افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ساس اور  
بہو کے جھگڑے میں منفی ہتھکنڈے استعمال کرنے والی عورت کی ذہنیت خاص طور پر رشید جہاں کے افسانے ”چھدا کی ماں“  
اور حمیدہ بیگم کے ”پچھتاوا“ میں دیکھی جاسکتی ہے جس میں ساس بہو اپنی محرومیوں کا بدلہ ایک دوسرے سے لیتی دکھائی  
دیتی ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں نے انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کر کے کہانی کی صورت پیش کیا ہے۔ انسانی  
نفسیات بہت پیچیدہ ہے۔ لوگوں کا رد عمل، رویے، ماحول، حالات اور وقت انسانی نفسیات پر اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اس  
نفسیات کو سمجھ کر کہانی میں سمونا فنکارانہ مہارت کی دلیل ہے۔ بچوں کی نفسیات، نو عمری اور بلوغت کا پہچان اور جنسی مسائل  
خاص طور پر ہاجرہ مسرور اور ضحیٰ مستور کے ہاں نظر آتے ہیں۔ بعض دوسری خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بھی جنسی حقیقت  
نگاری کے نمونے موجود ہیں۔ عصمت چغتائی نے ”لحاف“ کی صورت میں نسائی ہم جنس پرستی کے حوالے سے افسانہ لکھ کر  
تہلکہ مچا دیا۔ تاہم اُس دور میں عورت کے قلم سے جنسی تشنگی، جنسی کج روی، جنسی جبر اور جنسی عدم تحفظ جیسے نازک موضوعات  
اور احساسات کو بیان کرنا بہت مشکل امر تھا۔ خواتین افسانہ نگاروں میں سے بعض کے ہاں ان موضوعات پر اشاروں کنایوں  
میں لکھا گیا ہے۔ خاص طور پر عورت کی جنسی آسودگی کے نتیجے میں جنم لینے والے نفسیاتی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔

”کمرے میں ہر طرف قد آدم آجینے لگے ہوئے تھے جب میں کمرے میں بھرتی تو اپنا چہرہ دیکھ کر خود ہی  
شرما جاتی۔ مخمور آنکھیں بدستور مخمور تھیں اور جوانی کے جذبات گناہ کا ظن سمجھا رہے تھے۔ افسوس انہوں  
نے میرے جذبات اور جوانی کا سہارا یا تسلی صرف پیٹ بھر کھانے ہی کو سمجھ لیا تھا۔“ ۴۱

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رومانیت کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ رومانیت کا مفہوم اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتا ہے۔ رومانیت سے بغاوت کا اظہار، خواب ناک ماحول کی خواہش، حسن و عشق کی تلاش، ماحول سے فرار، فوجی جذبات اور دیگر کئی چیزیں رومانیت میں شامل ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رومانیت کے یہ متنوع پہلو نظر آتے ہیں۔ بیشتر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عشق و حسن کی تلاش کا عمل زیادہ ہے۔ ان کے افسانوں میں زمانے کی رکاوٹیں، عہد و پیاں، خاموش آہیں اور سسکیاں اور ایثار و قربانی کا پیکر بنے کردار موجود ہیں۔ خاص طور پر عورت کی طرف سے کی گئی خاموش محبت اور اُس کا المیہ انجام خواتین افسانہ نگاروں کا مرغوب موضوع ہے۔ خاموش محبت میں جلتی ان عورتوں کے نام ”منجو ہاجی“، ”شہنا، شکیلہ، یا کچھ بھی ہوں ان کا اصل مقصد اپنی وفاداری ثابت کرنا ہے۔ اکثر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عاشق و محبوب کی ڈرامائی ملاقات ہوتی ہے:

”شہیر کے دارالسلطنت سری گمری میں جو سڑک ڈل کے کنارے کنارے ستلا مار باغ کو چلی گئی ہے  
اُس پر جہاں مہاراجہ کے بلیس سے ذرا دھڑکے تھے پر سرخ شیشوں پر بیوار ڈکھایا ہوا ہے اس دن ایک  
لو کے اور لڑکی میں بڑی مزے دار مکر ہو گئی۔ ان کی سانچلیں بھی ٹکرائیں اور وہ خود بھی ایک دوسرے میں  
یوں الجھ کر رہ گئے کہ چھوڑنا مشکل ہو گیا۔“ ۵۲

ما فوق الفطرت اشیاء، واقعات، مقامات، کردار، بھوت پریت، طلسمی ماحول، تخیلاتی فضا، حقائق اور واقعیت سے ماورا قصے کہانیاں داستانوں کے ساتھ منسلک ہیں۔ داستانی روایت میں تبدیلی اُس وقت آئی جب زندگی کا چلن بدلا اور خارجی مسائل کے عفریت نے انسان کو چاروں طرف سے گھیرے میں لے لیا۔ موجودہ عہد سائنسی ترقی کا ہے۔ عقلی رجحانات کے پیش نظر پراسرار اور ہیبت ناک واقعات کی افسانوں میں اس طرح اہمیت نہیں ہے۔ سائنس نے فطرت کے سر بستہ راز بے نقاب کر کے طشت ازبام کر دیے ہیں۔ تاہم اردو افسانے کے ابتدائی دور میں اردو افسانے پر داستانوں کے اثرات موجود تھے۔ تخیل واقعات اور تخیل کی مدد سے کہانی میں رنگ بھرا جاتا تھا۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بھی خوف و ہیبت، تجسس اور پراسراریت سے بھرپور کہانیاں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں مسز عبدالقادر اور حجاب السطیع (حجاب امتیاز علی) کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ رومانوی اور پراسرار کہانیاں اُس دور کے خاص ماحول، تمدن اور نظریات کی عکاس ہیں اور سماجی، معاشی، معاشرتی اور مذہبی زندگی سمجھنے میں مددگار ہیں۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے ہاں تخیل کی وسعت، زبان کی رنگینی رومانوی فضا داستانی ماحول کی یاد دلاتی ہے۔

”پھاڑی خانہ بدوشوں کا بیان تھا کہ نامعلوم پہاڑوں کی بلند یوں نے ایک مقام پر آسمان کے نل میں  
شکاف کر رکھا ہے اور روحناک کی نیلی دھاروں میں اترتی اور کوساروں میں پھرتی اس وادی میں ایک نیلی  
نہر بن کر نکلتی ہے۔“ ۵۳



”تابوت میں رکھی ہوئی لاش کے دونوں ہاتھ اوپر کواٹھے اور پھر آہستہ آہستہ وہ لاش اٹھائیاں لیتی ہوئی اٹھ کر بیٹھ گئی۔“ ۵۳

خواتین افسانہ نگاروں نے خود ساختہ مذہبی اقدار کے نام نہاد علمبرداروں پر چوٹ کی ہے۔ مذہبی ریاکاری، مولویانہ تنگ نظری اور مذہبی معاشرتی جکڑ بند یوں کا پول کھولا ہے۔ ایسے لوگ جو اپنی کہی ہر بات کو مشیت الہی ثابت کرنے پر شلے تھے اور نسوانی آزادی اور مساوات کو بے پردگی اور مغربی طرز تمدن کا شاخسانہ قرار دیتے تھے۔ عورت کے استحصال کے لیے وہ مذہب کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے رہے۔

”سامنے بچے سجائے، منہ پر ایک مولانا واڑھی سے مزین کھڑے گلا پھاڑ پھاڑ کر کہہ رہے ہیں۔ برادرانِ مذہب! کتنے شرم کی بات ہے کہ تم نے خدا اور رسول کے حکم کے خلاف عورتوں کو شتر بے نہار کی طرح آزاد کر دیا۔ ابھی وقت ہے کہ تم ان کو گھروں میں دھکیل دو۔ ان کی سرکشی کی جبرت ماک سزائیں دے کر ختم کر دو اور...“ ۵۴

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مذہبی عقائد سے وابستہ مسلم سوسائٹی کے عیوب و نقائص پر براہ راست وار کیا گیا ہے۔ انھوں نے مذہب کے غلط تصورات، مابعد الطبیعیاتی عقائد و توہمات، کم عقل و اعظ اور جاہل مولویوں کے ظاہر و باطن کے تضاد پر چوٹ کی ہے:

”ان مسجد کے ملائیں میں ایک قسم کی بازی لگی رہتی تھی کہ کون ان جاہل غریبوں کو نیا وہ الوہائے اور کون ان کی گاڑی کماٹی میں سے زیادہ بھنم کرے۔ یہ ملا بچوں کو قرآن پڑھانے سے لے کر جھاڑ پھونک، تھوپہ، گنڈا، غرض کہ ہر ان طریقوں کے استاد تھے کہ جس سے وہ ان جلاہوں اور لوہاروں کو بے وقوف بنا سکیں یہ.... انسانوں کے بچے میں اس طرح رہتے تھے کہ جس طرح گھنے جنگلوں میں دیمک رہتی ہے“ ۵۶

”باغیانہ خیالات کی سرکوبی کے لیے مذہب سے بہتر کون سا حربہ ہو سکتا ہے۔“ ۵۷

”دیکھیے جیسے مت ان بے چارے کی غیر معمولی لمبی واڑھی پر۔ ورنہ کتنی انھیں معلوم ہو گیا کہ آپ انس رہے ہیں تو فوراً اللہ میاں کے ہاں آپ کے لیے اپنٹل روزخ تعمیر ہونے کا خرہ سنا دیں گے۔“ ۵۸

خواتین کے ہاں عصری شعور کی کسی طور کی قیمن ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں مزدور، کسان اور کم زور کی سپاٹ، پڑ مردہ،

منجھ اور بے جان زندگی جانوروں سے بدتر تھی۔ غریب، غریب تر اور امیر، امیر تر ہو رہے تھے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے غلامی، افلاس اور ذلت سے ہمکنار لوگوں کے اقتصادی مسائل اور استحصالی نظام کی چیرہ دستیوں کو بے نقاب کرتے ہوئے طنز کیا ہے۔

”صاحب نے اسے بلا کر کھا رہا ہو یہ بسکٹ کھالے۔ کتے کے بچے بسکٹ۔ اس نے ذرا بھی تو اعتراض نہیں کیا کھٹ سے لے کر کھا گیا۔ وہ خود کسی کتے سے کم تھا۔ کتنا ہی اس سے اچھا ہے جو کسی کا بچا ہوا تو نہیں کھاتا“ ۵۹

”پلٹھانڈے نے جسم اور کھردری چڑی والے آخر کب تک وہ بھی انسان کہے جاسکیں گے۔“ ۶۰

ہندوستانی معاشرہ طبقوں اور درجوں میں منقسم تھا۔ معاشی ذرائع پر مخصوص لوگ قابض تھے۔ دولت کی غلط اور ناہموار تقسیم کے نتیجے میں نا انصافی کا راج قائم ہوتا ہے۔ معاشرے کا ہوا طبقہ حسرت، مایوسی، تنگ دستی اور دربدری کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں طبقاتی شعور کی بدولت ان لوگوں کی زندگی کا پرتو بڑا واضح نظر آتا ہے جو الم نا کی کی مجسم مثال تھے:

”کاش دنیا میں ایک انقلاب ہوتا جو ایک غیر طبقاتی نظام قائم کر سکتا جس میں ہر شخص انٹرکلاس میں بیٹھ سکتا۔ تیسرا درجہ۔ گویا یہ تین طبقے ہیں۔ ان تینوں ڈبوں میں جتنی نزدیکی ہے اتنی ہی دوری کیوں۔“ ۶۱

”کالی پیٹ کرنا ہوا سلیم ہمیشہ کے لیے چپ ہو گیا۔ آندھی، بھڑ اور طوفان میں چند کھوکھلی جڑیں قائم نہ رہ سکیں۔“ ۶۲

”زندگی ایک دوڑ ہے رشید نے دل ہی دل میں کہا جس میں سوڑ والے منزل پر پہلے پہنچتے ہیں اور پیدل چلنے والے پیچھے رہ جاتے ہیں۔“ ۶۳

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں غیر انسانی اور بہیمانہ سلوک، بے حسی، بے ضمیری، حیوانیت، سفاکیت اور بے رحم صداقتوں کی عکاسی ملتی ہے۔ سماج کی وہ اقدار جو زندگی کی بنیادی حاجات اور ضروریات سے انحصار برتی ہیں۔ انھوں نے ان کے خلاف بلند ہانگ احتجاج کیا ہے۔ عریاں حقیقت نگاری کی دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”ہمارے قریب وہ عورت پڑی ہوئی تھی۔ بھوکی دم توڑی تھی اور اس کا بچہ بھوکا سوکھے ہوئے کھا کر جیسے سینے سے چٹا ہوا تھا۔ منہ سے خون بہہ کر گالوں پر آ رہا تھا۔ بھلا بھتوں کی بھوکی ماں کے دودھ کہاں سے آتا جو کچھ جسم میں خون بچا تھا اسی کو وہ چوس رہا تھا۔“ ۶۴

”اور سامنے یہ کتے کیا چارہ ہیں میں نے پوچھا کوئی مردار ہوگا۔۔۔ ہائے بھکوان۔۔۔ منے کے ننھے ننھے ہاتھوں کو کتوں نے چبا لیا تھا۔ کتا بے رحم تھا یہ لالہ۔۔۔ منے کی لاش کو بھی اٹھا کر کتوں کے سامنے ڈال دیا تھا۔“ ۱۵

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اپنے عصر کی ملکی و سیاسی زندگی کے خدوخال، اپنے عہد کے زمینی و زمانی حقائق کی منظر کشی بخوبی کی گئی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام، نوآبادیاتی نظام، عالمی سیاست، بڑی طاقتوں کی مکارانہ چال بازی، سامراجیت، استعمار اور جنگوں کے خلاف نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ اقتدار کے لیے لڑی گئی جنگوں میں کشت و خون کا بازار گرم ہوا۔ امن اور انسان کی خوشیاں جنگ کی بساط میں لپیٹ دی گئیں۔ یہ عالمی جنگیں اقتصادی ہلاکت خیزی کا پیغام بھی ثابت ہوئیں۔

”جنگ کی گھناؤں بدلیاں ہندوستان پر ہر طرف سے چھاتی گئیں مزدوروں کی چھوٹی چھوٹی چیزیں بھی باپ ہونے لگیں۔ زندگی ایک صحرا کی طرح بے رونق اور اجاز ہوتی جا رہی تھی۔“ ۱۶

صاحب ثروت اور ہر شکم افراد کے لیے ان جنگوں کے اثرات مختلف نوعیت کے تھے:

”... پھول پر پابندی سرکار نے کیوں لگا دی اب دام دو روپیہ چار آنہ گیلن تھے چلو تین روپیہ کر دیتی لیکن بارہ اور چھوہ گیلن کی قید نہ لگتی جس کے پاس دام ہوتے وہ خریدتا جس کے پاس نہ ہوتے وہ نہ خریدتا... سبب پونے دو سو روپیہ... مرٹی... اب دو روپیہ... پولس کتے ملتے نہیں... فروٹ سیلڈ پھر پولس کے بچے چمکتے نہیں... Cheese Stake... Cooling Chees تو ایسا غائب ہوا کہ اب دکھائی ہی نہیں دیتا۔“ ۱۷

اس کے برعکس قحط زدہ، مفلس فحش کی حالت زار یہ تھی کہ اُس کے لیے سانس کی ڈوری برقرار رکھنا مشکل تھی۔ طبقاتی تفاوت کے نتیجے میں تضاد و تقابل کی کیفیت ابھار کر طنز کی کاٹ کا بھرپور انداز دکھیے:

”اے دلہن! یہ لڑائی کب تک چلے گی؟ بہت دن... ہے۔۔۔ دام... جی؟ تو ہم لوگ کیسے جیتیں گے؟ ہوسوں تک تو آتا ہے میرا کتا آج تین میر کا ہے۔۔۔ یہ چتا کب کھم ہوگی؟ میرا اور میرے بچن کا بیٹ کیسے بھرے گا۔“ ۱۸

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اقتصادی کساد بازاری، فتنہ انگیزی، شوریدہ سری، بے چینی، بد امنی اور شورش کے خلاف نفرت، سیاسی ارتعاش اور پھل کی کونج کرداروں کے ذریعے براہ راست اور اشاروں کنایوں کی صورت میں نظر آتی ہے:

”جو من بھیل یوں سے مجھے کتنی نفرت ہے اٹلی کے پیاز چبانے والے دندوں سے میرا دل کتنا چڑتا ہے

اور پھر یہ دنیا دیکھ لے گی کہ جھن، سکون چھین لینے والے جاپانی لٹیروں کے چروں پر میں لعنتوں کے  
کیسے کیسے جہ کے لگا سکتی ہوں مگر دل کی یہ چٹختی ہوئی آواز اس کے دماغ کے گنبد میں بس گونج کر رہ  
جاتی۔“ ۱۹

”وہ اڑتے ہوئے جہازوں کو دیکھتی تو بے اختیار اس کا جی چاہتا کہ ان کے پھیلے ہوئے پروں سے لگتی  
ہوئی وہ ڈشمنوں پر زہر طریم بن کر پھٹ پڑے۔ کبھی کبھی وہ تھلا جاتی اسے ہلاکت خیز جنگوں سے  
وحشت ہونے لگتی۔“ ۲۰

خواتین افسانہ نگاروں نے زندگی کے دوسرے مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کی کس پرسی آمنہ نازی نے  
اپنے افسانے ”تنگ وجود“ میں کچھ یوں دکھائی ہے:

”ساری رات میری پیٹھ کرا اور سینہ پر چند تھیاں سی رہتی معلوم ہوئیں اور بہت سی کھلی ہوتی رہی میں  
نے صبح اٹھتے ہی اپنی قمیض اتاری... اب جو بنیان کوالت کر دیکھتا ہوں تو الٹی تو بالیسی موٹی جوئیں  
ریج رہی تھی کہ میرے تو ہاتھ پاؤں پھول گئے۔“ ۲۱

بحیثیت مجموعی اس دور میں خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں دو متوازی رجحان حقیقت نگاری اور رومانویت نظر آتے ہیں۔ بعض  
خواتین کے ہاں حقیقت نگاری اور رومانویت کے عناصر آمیز ہو گئے ہیں۔ انھوں نے اسلوب کی شعریت، الفاظ کی شیرینی  
اور تراکیب کی شگفتگی کی مدد سے اپنا مدعا بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ تصوراتی اور تخیلاتی فضا کو حسبی بیان سے پُر تاثیر بنایا  
ہے لیکن ایسی خواتین افسانہ نگار بھی ہیں جنھوں نے سماجی و معاشرتی حالات کو خاص زاویے سے محسوس کیا اور قلم بند کیا۔ ان  
خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رنگینی بیان، جذبات نگاری اور انشا پردازی کا جوہر نہیں بلکہ حسن و جمال اور عشق و محبت کے  
علاوہ بڑے فکری میلانات اور عصری رجحانات کا گہرا عکس افسانے کا حصہ بنا ہے۔ ترنم ریاض لکھتی ہیں:

”سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک نے جہاں ادیبوں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا وہاں اردو زبان کی  
ادبیائیں اس طرز فکر سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتی تھیں؟ اس سلسلے میں ترقی پسند ادبیات کو دو  
ڈمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جو باقاعدہ طور پر کیونسٹ پارٹی کی ممبر بن گئیں اور ترقی پسند  
تحریک کو فعال بنانے میں خاصی سرگرم رہیں۔ دوسرے ڈمرے میں وہ ادبیائیں شامل ہیں جن کی سوچ  
اور تحریریں ترقی پسندی سے متاثر تو تھیں لیکن نہ تو وہ پارٹی کی سطح پر اور نہ ہی تحریک کی تنظیمی کارروائیوں  
میں سرگرم نظر آتی ہیں۔“ ۲۲



خواتین کے ہاں جذبات نگاری، شاعرانہ لطافت اور رنگینی بیان کا عنصر غالب ہے اور وہ شعری وسائل سے بھی بھرپور استفادہ کرتی ہیں۔ تشبیہات و استعارات، اضافات اور تراکیب کی مدد سے روحانی اور فلسفاتی فضا پیدا کرتی ہیں۔ انداز بیاں کی یہ رنگینی عبارت کو دل آویز بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے:

”اس کی مدح میں پھر خوار آئیں انگڑائیاں تیرنے لگیں۔۔۔ ان کی رو میں دل کی نہ رکیف دھڑکنوں کے  
جھولے میں ایک شیریں خواب دیکھنے لگیں۔ کبھی کبھی شریلی نظروں کا تصادم ہو جانا لہجوں پر حجاب آسا  
تبسم کی کرنیں پھیل جاتیں اور آنکھوں میں ہلکی ہلکی محبوب شرارتیں رقص کرنے لگتیں“ ۳۷

”گلابی جاڑے کی باگی شام تھی۔ چاند کی ٹھنڈی مٹھی روشنی دل کو بھاری تھی۔ شفق کی سرفی نے اردے  
فلک پر گلاب چھڑک رکھا تھا، رنگ و بو میں سرشار ہوا کے ننھے ننھے طفلانہ جھوٹے شوق سے چل رہے  
تھے۔ میں اور منوہر باغ میں بیٹھے تھے۔“ ۳۸

خواتین کے ہاں شاعرانہ عنوان کا انتخاب بھی ان کی فطری رومان پسندی کا ثبوت ہے۔  
”کس قدر رنگین ہے راہِ محبت کے فریب“، ”تم کو خبر ہونے تک“، ”نہیں جن کو رولہ دکھاؤ“، ”جب بیتے دن یاد  
آتے ہیں“ یہ سب نکتوں کے عنوان محسوس ہوتے ہیں۔ خواتین کے ہاں لمبی چوڑی تمہید، طویل منظر یہ بیان اور فلسفیانہ جملے  
اور خطیبانہ لب و لہجہ خاص طور پر نظر آتا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ عورت جزئیات پر گہری نظر رکھتی ہے۔ نیز مرد کے  
مقابلے میں زیادہ جذباتی ہے۔ محاکات نگاری (Imagery) خواتین افسانہ نگاروں کے اسلوب کا اہم جزو ہے۔

”گھروں پر فوجِ خواب پر پھیلے ہوئے تھا۔“ ۳۹

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کردار نگاری کے حوالے سے بھی کچھ خصوصیات نظر آتی ہیں۔  
اکثر خواتین کے ہاں نسوانی کردار حالات کی ستم ظریفی سبب سے تپ دق کے مریض بن جاتے ہیں۔ کچھ کردار کٹھ  
پتلی اور بے جان ہیں جو خود حرکت و عمل سے قاصر ہیں اور افسانہ نگار کے تابع نظر آتے ہیں۔ خواتین ان کرداروں کے  
ذریعے براہِ راست اپنی علمی معنومات کا اظہار کرتی ہیں۔ حجاب امتیاز علی، قرۃ العین حیدر نے متمول اور دولت مند طبقے سے  
کردار منتخب کیے ہیں۔ رشید جہاں، خدیجہ مستور، ہاجرہ سرور، حمیدہ بیگم غریب طبقے کے کردار پیش کرتی ہیں۔  
خدیجہ مستور، شکیلہ اختر، ہاجرہ سرور، حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں اکثر کرداروں کے نام دہرائے گئے ہیں۔  
بعض خواتین کے ہاں کرداری افسانوں کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ مثلاً ”راہبہ“، ”شبہا“، ”شتیق“، ”ماجدہ“، ”ناصرہ“،  
”چندرا“، ”جولف بریلو“، ”شکوہ“ وغیرہ۔

حجاب امتیاز علی، خدیجہ مستور، ہاجرہ سرور، شتیق بانو، عالم عثمانی بیگم، حمیدہ بیگم، راحت آرا بیگم، ناہیدہ اہل کے ہاں

اکثر افسانہ نگار خاتون کو کہانی کا پلاٹ سوچتے دکھایا گیا ہے۔ افسانہ نگار کی ملاقات عموماً کسی خاتون سے ہوتی ہے جو حال دل سنا کر کتھار سس کرتی ہے اور یوں افسانہ مکمل ہوتا ہے۔

مناظر قدرت، انسانی مصنوعات اور گرد و پیش کی اشیاء سے تشبیہات حاصل کی گئی ہیں۔ ان تشبیہات و استعارات میں روایتی اقدار بھی ہیں اور ان کو نئے زاویے سے دیکھ کر افسانے کے مقصد و مواد سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔

”میں اس چڑیا کی طرح پھنسی ہوں جس کے بال و پر ٹھکر کفّس میں چھوڑ دیا جائے رنج و غم سہنے مہینہ  
افسانے اور دُکھ جھیلنے ہی کے لیے تو پیدا ہوئی ہوں“ ۷

”اس کی کنواری آنکھیں مسریم کے معمول کی طرح استانی جی کے چہرے پر جمی ہوئی تھیں۔“ ۸

”اس نے کروٹ لی اور اس طرح بے سدھ چٹ پٹ کر چمت سے آنکھیں لگا دیں جیسے کسی سرمایہ دار کی  
کار کے بیچے دہنے کے بعد کوئی غریب آسمان سے آنکھیں لگا دے۔“ ۸

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں زیادہ تر بیانیہ اور واحد محکم کی تکنیک نظر آتی ہے۔ افسانے میں سادہ تکنیک کے استعمال کے ذریعے افہام و تفہیم کے مراحل طے کیے گئے ہیں۔ دوہری تکنیک استعمال کرنے کی مثال مسز عبدالقادر کے افسانوں اور حمیدہ بیگم کے افسانے ”پچھتاوا“ میں نظر آتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں خط کی تکنیک بھی ملتی ہے۔ یہ تکنیک اس دور کے فکشن میں کافی مقبول تھی۔

ناہیدہ اہل کا افسانہ ”آخری منزل“، شفیق ہانوکا ”زندگی کا قانون“، رشید جہاں کا ”میرا ایک سفر“ اور راحت آرا بیگم کا ”غلطی“ اس ضمن میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جس میں خطوط کے جواب در جواب سے کرداروں کی نفسی کیفیت اور صورت واقعہ کو ابھار کر اختتام تک پہنچایا گیا ہے۔ آمنہ نازلی کے افسانے ”مدگت“ اور حجاب امتیاز علی کے اکثر افسانوں میں آپ بیتی کی تکنیک برتی گئی ہے۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں داستانی تکنیک کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ حمیدہ بیگم کے افسانے ”ایک کالج گرل کی ڈائری کے چند اوراق“ میں رونا مچے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ راحت آرا بیگم کے افسانے ”پرچی“ میں مسلسل تہرے کی تکنیک کی مثال دیکھیے:

”اس منانے کے وقت میں ایک بلی گاڑی اسی منسان راستے سے آہستہ آہستہ جا رہی ہے۔ اس میں  
ایک شخص ایٹا ہوا نظر آ رہا ہے۔ چاند کی روشنی اس کے خوب صورت چہرے کی بلائیں لے رہی ہے۔ وہ  
ادھر ادھر کروٹ بدل رہا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خواب راحت میں مصروف نہیں ہے۔۔۔ اب  
صبح قریب ہے تاریکی آہستگی سے کم ہوتی جا رہی ہے۔“ ۹

گذشتہ اوراق میں خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا اجمالی جائزہ ثابت کرتا ہے کہ مجموعی لحاظ سے خواتین افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی روایت میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے ناموافق حالات کے باوجود اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا اور افسانے کی صنف کو ہار آور کیا۔ ذیل میں ہم چند نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کی کاوشوں کا مختصر جائزہ پیش کر رہے ہیں۔ یہ خواتین افسانہ نگار اردو افسانے کی تاریخ میں نہ صرف اپنا منفرد مقام بنانے میں کامیاب ہوئیں بلکہ انہوں نے اپنے بعد آنے والی خواتین افسانہ نگاروں کی پوری نسل پر اثرات مرتب کیے ہیں۔

## (ج) نمائندہ خواتین افسانہ نگار — مختصر جائزہ

مسز عبدالقادر کا نام نذیب خاتون تھا۔ مسز عبدالقادر کے نام ہی سے افسانہ نگاری کے میدان میں اپنی پہچان بنائی۔ مسز عبدالقادر ۱۸۹۸ء میں جہلم میں پیدا ہوئیں۔ اُن کے والد کا نام فقیر محمد تھا جو دینی کتب کے مصنف تھے۔ مسز عبدالقادر کی وادی بیراگن کے قلمی نام سے سہ حرفی اور بارہ ماہہ لکھتی تھیں۔ مسز عبدالقادر نے ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ تیرہ برس کی عمر میں ان کی شادی ایک پختہ عمر ریلوے انجینئر میاں عبدالقادر سے ہوئی۔ انھیں آثارِ قدیمہ کے ساتھ ساتھ برصغیر کے قدیم مذاہب اور رسومات کے گہرے مطالعے کا شوق تھا۔ ۱۶ اکتوبر ۱۹۷۶ء کو لاہور میں انتقال ہوا۔ ۵۰

### افسانوی مجموعے:

- ☆ لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۳۶ء
- ☆ صدائے جرس و دیگر افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۳۹ء
- ☆ وادی قاف اور دوسرے افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۳۹ء
- ☆ راہبہ اور دوسرے افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۳۶ء

مسز عبدالقادر روایت شکن افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں روزمرہ زندگی سے ہٹے ہوئے واقعات ہیں۔ جن میں حیرت، استعجاب، تخیل پرستی اور مبالغہ آرائی ہے۔ خلافِ قیاس قصوں پر مبنی یہ موضوعات داستانوں کے قریب ترین ہیں۔ مسز عبدالقادر عجائبات و ظلمتات سے بھرپور فضا کی مصوری پر قدرت رکھتی ہیں۔ انھوں نے دیگر رومانوی ادیبوں کی طرح احساس کے ہانپن کو ترجیح دی ہے۔ اُن کے افسانوں کے مرکزی کردار مہمات کی تکمیل کے لیے نکلتے ہیں جس میں انھیں بھی مدد حاصل ہوتی ہے۔ روحیں ان کے لیے مدد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے اکثر کردار مثالی ہیں۔ یہ مثالیت بھی رومانوی خصوصیت ہے۔ یہ کردار اس دھرتی کے ہونے کے باوجود اپنے حلیہ اعمال و افعال میں دوسری دنیا کے باسی لگتے ہیں۔ داستانوں کے شہزادے، شہزادیوں اور بادشاہوں کی یاد دلاتے ہیں۔ اُن کے افسانے داستانی روایت کی توسیع ہیں۔

مسز عبدالقادر کو منظر کشی پر مہارت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کے بعض مناظر، کیفیات اور جگہیں ماورائے عقل ہیں لیکن قاری ان کے ساتھ تخیل کی پرواز کے سہارے قیامت خیز حسن کے بے مثل نمونے دیکھنے پہنچ جاتا ہے۔

”ہوا کے جبربار جھوکے ساز خاموشی کے پوشیدہ تاروں کو چھیز چھیز کر فرووی نغمے پیدا کر رہے تھے۔۔۔۔۔ درختوں سے تہ بہ تہ لہے ہوئے بے کنار، نقیب جن کی پہنائیوں میں سائی ہوئی اور جڈ نگاہ سرمئی غبار میں لپٹی دھبیاں اور اُن کے آغوش میں پھلتے والی کیشیں ندیاں، سورج کی تیز روشنی میں ایک





ڈاکٹر رشید جہاں ۲۵ اگست ۱۹۰۵ء کو پیدا ہوئیں۔ ان کے والد شیخ عبداللہ اور والدہ وحید جہاں دونوں تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔ رشید جہاں نے ابتدائی تعلیم مسلم گرلز ہائی سکول علی گڑھ سے اور ازبیلہ تھویرن کالج سے حاصل کی۔ سائنس کی طالبہ ہونے کے باوجود ادبیات سے گہری دلچسپی تھی۔ ۱۸ برس کی عمر میں انگریزی میں ”سہلی“ کے عنوان سے پہلی کہانی لکھی۔ ۱۹۲۹ء میں ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کا امتحان پاس کیا اور یو پی میڈیکل سروس میں آگئیں۔ بعد ازاں کان پور اور لکھنؤ تعینات رہیں۔ انھیں دنوں رشید جہاں کی ملاقات سجاد ظہیر، احمد علی اور محمود الطفر سے ہوئی۔ ۱۹۳۲ء میں انکارے کی اشاعت کے بعد رشیدہ انکارے والی کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں محمود الطفر سے شادی ہوئی۔ انھوں نے دہرہ دون میں سماجی کارکن کی حیثیت سے خدمات بھی سرانجام دیں۔ ماہنامہ ”چنگاری“ میں مضامین اور ریڈیو کے لیے ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ۱۹۵۲ء میں کینسر کی وجہ سے ۴۷ سال کی عمر میں انتقال کر گئیں۔ ماسکو (روس) میں دفن ہیں۔ ۵۶

### افسانوی مجموعے:

☆ عورت اور دیگر افسانے۔ لاہور: ہاشمی بک ڈپو، ۱۹۳۷ء

☆ شعلہ جوالہ۔ لکھنؤ: نامی پریس، ۱۹۶۸ء

ڈاکٹر رشید جہاں خواتین افسانہ نگاروں کی پہلی توانا اور مضبوط آواز ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں نوجوانوں کے جس گروپ نے ”انکارے“ شائع کر کے دنیا میں تہلکہ مچایا ان میں ڈاکٹر رشید جہاں بھی شامل تھیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں ذہنی طور پر کیونسٹ تھیں۔ ان کے افسانوں میں سماجی برائیوں کے خلاف تیز لب و لہجہ میں احتجاج ملتا ہے۔ رشید جہاں نے صاحب اختیار، ارباب اقتدار، کسان اور مزدور طبقے کے درمیان تفاوت، نام نہاد علماء، مذہبی ریا کاری، دوغلا پن اور منافقت پر نکتہ چینی کی ہے۔ معاشی استحکام اور معاشرتی نظام کی خرابیوں نے جس طرح لوگوں کو حقیر کیڑوں کی مانند زندگی گزارنے پر مجبور کیا رشید جہاں کو نہ صرف اس کا ادراک ہے بلکہ وہ ان تاریکیوں کو اجالوں میں بدل دینے کی خواہاں ہیں۔

ڈاکٹر خالد علوی رشید جہاں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”ان کے افسانوں میں پیش کیے جانے والے واقعات کی نوعیت سماجی ہے۔ ان کی حقیقت نگاری کے

ڈانڈے پر ہم چند سے ملتے ہیں۔“

رشید جہاں کے افسانوں میں ایک ترقی پسند ادیب اور ڈاکٹر اکٹھے ہو جاتے ہیں اور ڈاکٹر رشید جہاں کے کردار ان کی اپنی زبان بولنے لگتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان کی شخصیت کی جھلک بار بار دکھائی دیتی ہے۔ ”چور“، ”آصف جہاں کی بہو“، ”فیصلہ“ کے کردار ڈاکٹر ہیں اور ان کی زبان سے ادا کیے گئے الفاظ رشید جہاں کے اپنے ہیں:

”... میں سوچتی ہوں اور ان چوروں کا کیا ہوگا جن کے نام پر وارنٹ ہیں اور نہ کبھی ہوں گے۔ چوری

کی بھی تو کئی قسمیں ہیں۔ اٹھائی گیری، جیب کتری، نقب زنی، ڈاکہ مارنا، چور بازاری، دوسروں کی محنت کا نفع لے کر اپنا گھر بھر لینا اور غیر ملکوں کو ہضم کر جانا یہ سب چوری میں داخل نہیں۔؟.....  
بڑے بڑے چور بھنگا بھگت بچے گھوڑے ہیں۔ بڑے بڑے ملکوں میں رہتے ہیں۔ ہوائی جہازوں میں اڑتے ہیں اور بڑے بڑے براعظم کھائے بیٹھے ہیں یا کھانے کی تیاریاں کر رہے ہیں۔“ ۵۸

ڈاکٹر رشید جہاں تعلیم نسواں کی زبردست حامی تھیں وہ لکھتی ہیں کہ ہم نے تو جب سے ہوش سنبھالا ہے ہمارا تو تعلیم نسواں کا اوڑھنا ہے اور تعلیم نسواں کا بچھونا ہے۔“ ۵۹ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار با شعور اور تجزیاتی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بیٹیوں کی تعلیم کی اہمیت سمجھتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کے نسوانی کرداروں نے چین آسٹرن، مسز ہنری ووڈ، شارلٹ برنٹی کے ناول پڑھ رکھے ہیں۔ وہ کہانک سے شناسا ہیں۔ وہ اپنے شوہروں کے مقابل کھڑی ہو کر یہ بتا سکتے ہیں کہ بیوی کے پرائیوٹ خط بغیر اجازت پڑھنا اخلاقی لحاظ سے درست نہیں۔ اسی لیے معاشرتی رواج کے مطابق ”ساس اور بہو“ اور ”بے زبان“ میں پڑھی لکھی عورت میم ہونے کا طعنہ بھی سہتی ہے۔ دوسری طرف دقیانوسی خیالات کا شکار اُن پڑھ عورت حفظانِ صحت کے اصولوں سے بھی ناواقف ہے۔ رشید جہاں کے افسانوں میں عورت کا ایک روپ وہ بھی دکھایا گیا ہے جس میں وہ اپنی ہم جنس کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ ”تھنڈا کی ماں“، ”ساس اور بہو“ اور ”آصف جہاں کی بہو“ اس ضمن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ رشید جہاں کا انکارے میں شامل واحد افسانہ ”ولی کی سیر“ میں بھی عورت کے تاثرات اور مرد و زن کی فطرت کی جھلک دکھائی گئی ہے:

”... میں اسباب پہ چڑھی برقعے میں لپٹی بیٹھی رہی۔ ایک تو کم بخت برقعہ، دوسرے مردے، مرد تو دیسے بھی خراب ہوتے ہیں اور اگر کسی عورت کو اس طرح بیٹھے دیکھ لیں تو اور چکر پہ چکر لگاتے ہیں۔“ ۶۰

ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں میں عصری حقیقت کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ وہ سیاسی و سماجی سطح پر شکست و ریخت اور امتحان پیدا کرنے والے عوامل و عناصر کے متعلق سوال اٹھاتی ہیں۔ ان کا دور وہ تھا جب برصغیر میں بسنے والی تین اقوام کے درمیان حقوق و فرائض کے باٹ غیر متوازن اور دلوں میں کدورتیں اور نفرتیں تھیں۔ نچلے طبقے کے لوگوں کا استحصال اور مسلمانوں کے ساتھ برا سلوک کیا جا رہا تھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان نفرتوں کی خلیج بڑھ رہی تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں کا خیال ہے اس بیماری کا علاج کیا جانا چاہیے:

”میں تو ہندو مسلم فساد کو ایک بیماری خیال کرتی ہوں جس طرح میری بچی رضیہ کو ابھی دو مہینے ہوئے طیریا ہو گیا تھا۔ میں تو ڈاکٹر صاحب کی جان کھا گئی تھی کہ طیریا کیا ہے کیوں ہوتا ہے کیا علاج ہے۔... آپ

لوگ بس جین سے بیٹھے ایک دوسرے پر الزام لگاتے ہیں۔ اس کا قصور اس کا قصور، آخر جس طرح طیر یا کایڑا پکڑا ہی گیا۔ اسی طرح اس کا سبب بھی معلوم ہو سکتا ہے۔“ ۹۱

ڈاکٹر رشید جہاں نے خواب و خیال کی طلسمی دنیا کے سحر توڑ کر حقیقی دنیا تخلیق کی ہے۔ انھوں نے روایتوں سے اغماض برتا ہے۔ ان کے ہاں حقائق حیات، سماجی تضادات اور انسانی مسائل کی پیش کش اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے افسانے محض تفریح طبع کے لیے نہیں لکھے گئے بلکہ ان میں کسی نہ کسی سطح پر ہندوستان کی تہذیبی، ذہنی، سماجی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت کا ذکر موجود ہے۔ ابتدا میں ڈاکٹر رشید جہاں کی وجہ شہرت انگارے گروپ میں شمولیت تھی۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

”نہ صرف انگارے گروپ بلکہ ترقی پسند مصنفین کی اشتراکیت سے ہم آہنگ سرگرمیوں میں ڈاکٹر رشید جہاں کا نام اس طرح لیا جاتا ہے کہ احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحبہ کے افسانوں میں بلند آہنگ، انقلابی شعور یا سیاسی طنز نہیں تو سماجی واقعیت نگاری کے ارفع نمونے ضرور ہوں گے مگر ان کے پیش تر انسانوں کی وقعت محض یہی ہے کہ اردو افسانے میں پہلی مرتبہ ایک خاتون انٹائے لطیف یا اصلاحی قصوں کے راستے سے نہیں بلکہ ہر طرح کے مردانہ موضوع پلکھنے کی ہمت لے کر آئی تھی۔“ ۹۲

یہ بات درست ہے کہ ڈاکٹر رشید جہاں کے ہاں شاعرانہ لطافت جذبات کی رنگینی اور صرف عشق و محبت کے قفسے موجود نہیں ہیں۔ ”انگارے“ گروپ میں شامل ہو کر انھوں نے جذبات اور بے باکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے جو اس دور کے قائل میں خواتین کے لیے غیر ممنوع تھے۔ ڈاکٹر محمد کامران رشید جہاں کے متعلق رقم طراز ہیں:

”انھوں نے سجاد ظہیر اور احمد علی کی طرح اردو افسانہ کو نئی فنی تکنیکوں سے تو آشنا نہیں کیا البتہ سماجی حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے جبراً اظہار اور بے باکی ایسے عوامل ہیں جو اردو کی خواتین افسانہ نگاروں میں انھیں انفرادیت عطا کرتے ہیں۔“ ۹۳

اردو افسانے کی تاریخ میں ڈاکٹر رشید جہاں کی پہلی ترقی پسند خاتون ہونے کی مسلمہ حیثیت سے انکار ممکن نہیں۔ انھوں نے شدید طعن تشعیر کے باوجود نہ صرف جذبات و بے باکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا بلکہ اپنے بعد آنے والی خواتین افسانہ نگاروں پر بھی اثرات مرتب کیے۔



حجاب امتیاز علی ۱۹۱۵ء میں حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید محمد اسماعیل نظام حیدر آباد کے فرسٹ سیکرٹری تھے۔ حجاب کی والدہ عباسی بیگم کا شمار اردو کی اولین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ حجاب امتیاز علی شادی سے قبل حجاب اسماعیل کے نام سے لکھتی تھیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے ”تہذیب نسواں“، ”ساقی“، ”میرنگ خیال“ وغیرہ میں شائع ہوئے، ۱۹۳۵ء میں سید امتیاز علی تاج سے شادی ہوئی۔ حجاب امتیاز علی کو ۱۹۳۶ء میں برطانوی دور حکومت میں پہلی خاتون پاگل ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔ حجاب نے افسانوں کے علاوہ ناول اور ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ان کا انتقال ۱۹۹۹ء میں ہوا۔ ۹۳

### افسانوی مجموعے:

- ☆ میری ناتمام محبت اور دوسرے رومانوی افسانے۔ لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۳۲ء
- ☆ کاؤنٹ الیاس کی موت اور دوسرے افسانے۔ لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۳۵ء
- ☆ لاش اور دوسرے جیت ناک افسانے۔ لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۳۳ء
- ☆ مگی خانہ اور دوسرے جیت ناک افسانے۔ لاہور: یونائیٹڈ، ۱۹۳۵ء
- ☆ صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
- ☆ احتیاط عشق۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء
- ☆ ■ بہاریں یہ خزانیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

حجاب امتیاز علی اردو افسانے میں خاص طرز کی موجد ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے ہاں تخیل ظاہر بلند کی طرح پرواز کرتا ہوا مادی دنیا کے مظاہر سے ارفع ہو کر رومان کے دھندلکوں میں گم نظر آتا ہے۔ وہ حال سے رابطہ منقطع کر کے ماضی کی خواب آلود زندگی اور مستقبل کے سہانے سپنوں سے کہانی کا مواد کشید کرتی ہیں۔ رومانوی چوں کہ حقیقی زندگی، روایات حدود و قیود اور ضوابط سے بے زاری کا اظہار کر کے ارد گرد کی دنیا سے بے اعتنائی برتا ہے۔ وجدان، جذبات اور تخیل کو حقیقت پسندی پر فوقیت دیتا ہے۔ اسی لیے نئی دنیا کی کھوج اور تلاش کا سفر اسے موجودہ دنیا سے الگ تھلگ رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ رومانویوں کے ہاں خود مرکزیت کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ حجاب امتیاز علی بھی تخیل کے غل بولتے پر مافوق الفطرت، تخیل سے بھری، پُر اسرار دنیا میں تلاش کرتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں بھوت، شیطان، لاشیں، کافور، قبرستان، کفن اور دیگر اشیا ماحول کو خوف ناک بناتے ہیں۔ وہ افسانے کے آغاز میں ہی قاری کے لیے تجسس پیدا کر دیتی ہیں۔

”میں نے کی آخری تاریخوں میں یہاں ایک کفن پوش روح آتی ہے۔۔۔۔۔“

دھندلار کے درختوں کی آڑ میں — وہ خوف ناک کفن پوش شکل نظر آئی۔ وہ آہستہ آہستہ ہمارے قریب

کر رہی تھی یہاں معلوم ہوتا تھا جیسے کسی قبر سے تازہ مردہ اُٹھ آیا ہے۔“ ۹۵

”میں نے دیکھا جنازے پر جو سفید چادر پڑی تھی وہ آہستہ آہستہ مل رہی تھی۔ چادر کا کونہ کونہ زور زور سے ہلنے لگا جیسے کوئی ہنھوڑ رہا ہو۔ میرا اٹھنا ہی تھا کہ ایک جھلکے کے ساتھ لاش پر پڑی ہوئی چادر سرک گئی اور پھر ایک کفن پوش مرآہستہ آہستہ جنازے میں سے اٹھتا ہوا نظر آیا۔ میں نے مڑ کر دیکھا تو وہ میرے تعاقب میں آ رہا تھا۔“ ۹۶

حجاب امتیاز علی کے افسانوں کے پلاٹ متمول اور خوشحال گھرانوں سے متعلق ہیں۔ طبقہ اشرافیہ کے (دولت کے سائے میں پروان چڑھنے والے) کردار آئس کریم، چیونگم، بادام کے شیرمال، پکے سیبوں کے رس، مچھلی، ناریل، مرغ، نارنگیاں، چاکلیٹ کھاتے، قہوہ، سگار پیتے اور عمدہ بیش قیمت لباس زیب تن کر کے گاڑیوں میں سفر کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے افسانوں میں ایسے قصے ہیں کہ جس کی بنیاد پر داستانی فضا غالب رہتی ہے۔ یہ کردار اس دنیا کے باسی ہونے کے باوجود اس دنیا کا حصہ نہیں لگتے۔ اس طلسمی دنیا میں اتفاقاً اور آناً فاناً کچھ نیا ہو جاتا ہے۔ حجاب امتیاز علی نے ڈاکٹر گار، چچا لوٹ، زوناش، وادی، جسوتی، خاتون روجی جیسے یادگار کردار تخلیق کیے ہیں۔

سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ حجاب ان افسانوں میں ایسے واقعات پیش کرتی ہیں جو زندگی کا صحیح عکس معلوم ہونے کے باوجود عام زندگی سے بالکل مختلف ہیں اور ان واقعات میں گزرنے والے کردار اپنی رفتار و گرفتار میں، اپنے فکر و عمل میں، اپنے لباس میں، اپنی معاشرت میں ایسی زندگی کا صحیح نمونہ معلوم ہوتے ہیں جن کی تفصیل رومانی تصورات نے کی ہے۔ ان تصورات میں حقیقت اور تخیل کا بڑا پُر لطف امتزاج ہے۔ ۹۷

حجاب امتیاز علی کو منظر کشی پر عبور حاصل ہے وہ رومانی وادیاں اور حسین فضا میں تخلیق کرتی ہیں۔ یہ مناظر حقیقی زندگی سے دور ماورائی دنیا کا عکس پیش کرتے ہیں۔ کو دوری کے حسین ساحلوں کے حقیقی مشاہدے نے ان کے تخیل کو زرخیز کرنے میں مدد دی۔ مہاؤری کے صحرا، سُمر کے کھنڈرات، نہر روحتاک، دریائے شون، شموگا، شوراک، مکتوری اور آسیب زدہ ماحول اور دیگر جگہوں کا ذکر ان کی جولانی طبع کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ حجاب امتیاز علی ان مناظر سے کردار کی کیفیات اُجاگر کرنے اور تاثر اُبھارنے میں مدد لیتی ہیں:

”ہر طرف اک پاس ہلگیز جہائی بھائیں بھائیں کر رہی تھی دور سے کتوں کے بھونکنے کی نجیف آوازیں آ رہی تھیں سڑک کی خاموشی میں کھوڑے کی ٹاپوں کی آواز ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے کسی جن کی بات میں ڈھول پٹ رہا ہو۔“ ۹۸

”معلوم پہاڑوں کی بلند یوں نے ایک مقام پر آسمان کے نیل میں شکاف کر رکھا ہے اور روحناک کی

تلی و حدوچیں اترتی اور کوساروں میں پھرتی اس واوی میں ایک نئی نہر بن کر آ نکلتی ہے۔“ ۹۹

حجاب امتیاز علی کا دلکش اور مرصع انداز بیان اور اسلوب کی عذرت ان کی بحالیاتی حس اور ذوق نظر کا منہ بولنا ثبوت بن کر مترنم جملوں، تشبیہات و استعارات کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ حجاب امتیاز علی کے اسلوب میں شعریت گھلی ہوئی ہے:

”کمرے میں حنا کے صلیب پھولوں کی بکجیں آوارہ قہیں اور باہر جاتی خزاں کی زرد رنگ کی شام کے

سائے شاہ بلوط کی ٹہنیوں پر جلوہ لگن تھے۔۔۔“ ۱۰۰

ڈاکٹر محمد حسن حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں پائی جانے والی رومانیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ حجاب امتیاز علی کی شعریت زیادہ آراستہ اور ماورائی ہے لیکن اس میں فلسفہ کی ثقالت اور عالمانہ ثقاہت کی بجائے جذبات کی فراوانی اور حسن معصوم کی دلکشی ہے۔ ان کی دنیا باوجود جنوب کے پھولوں سے تھی ہے جہاں سمندر کے سینے بادبانوں کا خیر مقدم کر رہے ہیں اور زندگی محبت کی خلش اور فراق کے درد کے سوا اور ہر طرح کی کلفت سے بری ہے۔ ۱۰۱

حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں بعض اوقات مناظر، کیفیات کی یک رنگی عدم دلچسپی بھی پیدا کرتی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں اظہار محبت عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ گھر کے درتچے سے قبرستان نظر آتا ہے۔ رو میں ملک عدم سدھارنے سے پہلے اپنے عزیز رشتہ داروں اور ان کے افسانوں کے مستقل کردار ”روحی“ سے ملنے آتی ہیں۔ خاتون روحی کی صورت میں حجاب کا اپنا کردار موجود ہے جو دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح افسانوں کے پلاٹ سوچتی رہتی ہے۔ یہ سیاح عورت ہے جو اپنے مطالعے مشاہدہ، ادبی، سائنسی، ثقافتی اور نفسیاتی حوالے سے معلومات کا براہ راست اظہار کرتی ہے۔ حجاب کے کردار مغربی طرز زندگی گزارتے اور مغربی لباس میں ملبوس ہوتے ہیں لیکن مشرقی روایات، مذہبی عقائد اور اوہام پرستی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اکثر انگریزی زبان اور اردو کے ادق الفاظ بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے ہاں مخصوص افیلیات کو دہرانے کا عمل بھی ملتا ہے۔ ان کے ہاں اکثر جگہوں پر عبارت ترجمے کا گمان پیدا کرتی ہے۔ حجاب امتیاز علی کا تخلیقی سفر قیام پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ جس میں معمولی فرق کے ساتھ کم و بیش وہی موضوعات دہرائے گئے ہیں۔ تقسیم کے بعد لکھے گئے افسانوں میں سماجی مسائل اور انسانی رویوں پر کہیں کہیں طنز کا عنصر ملتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ”جس کا نام ناصر تھا“، ”چہلم یا مریچوں کا اچار“، ”میں پڑ سے کو گئی تھی“، ”صورتِ شمع انجمنِ تہا“ دیکھے جاسکتے ہیں۔

حجاب امتیاز علی محسوسات کی تجسیم اور محاکات نگاری سے بھی کام لیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں زیادہ تر واحد محکم کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ آپ بیتی، روزنامے کی تکنیک اور فلیش بیک کی تکنیک کے لیے ”کیسا بوت کے آسب زوہ جنگل“، ”صنوبر کے سائے“ اور ”کالی حویلی“ وغیرہ دیکھے جاسکتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کی اردو افسانے کی روایت میں اہم اور منفرد آواز ہے۔

عصمت چغتائی ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء کو بدایوں (بھارت) میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد مرزا نسیم بیگ چغتائی سرکاری ملازم تھے۔ عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم رواجی اور گھریلو انداز سے شروع ہوئی لیکن عصمت مزاجا باغی خاتون تھیں۔ اس لیے کسی مولوی سے گھر پر پڑھنے کے لیے راضی نہ ہوئیں۔ لہذا ان کا داخلہ دھن کورٹ اسکول آگرہ میں چوتھی جماعت میں کروا دیا گیا۔ عصمت کا خاندان آگرہ سے علی گڑھ منتقل ہو گیا تھا۔ انھوں نے علی گڑھ سے مدل پاس کیا۔ حالات کی گردش کے باعث انھیں لکھنؤ آنا پڑا۔ ازبیل انجیورن کالج میں داخلہ لیا اور بی۔ اے پاس کیا۔ لکھنؤ سے علی گڑھ واپس آ کر بی ٹی کا کورس کیا۔ گرلس اسکول میں بطور ہیڈ مسٹریس ملازمت کا آغاز کیا۔ اس کے بعد جودھ پور گرلس کالج میں پرنسپل ہو گئیں۔ ۱۹۳۱ء میں انسپکٹر میڈیکل اردو اسکول بنیں اور بھیجی آ گئیں۔ یہاں انھیں پر مشن بھی ملا اور سپرنٹنڈنٹ آف میڈیکل آف اسکول بنا دی گئیں۔ اس دوران ان کی شاہد لطیف سے شادی ہو چکی تھی وہ ان کے ایما پر فلموں سے وابستہ ہو گئیں۔ ان کے سات افسانوی مجموعے بالترتیب کلیات (۱۹۳۱ء) ایک بات (۱۹۳۲ء)، چوٹیں (۱۹۳۲ء)، دو ہاتھ (۱۹۵۲ء) چھوٹی موٹی (۱۹۵۲ء)، بدن کی خوشبو (۱۹۹۷ء) اور لحاف شائع ہوئے۔ عصمت چغتائی کا ۱۹۹۱ء میں انتقال ہوا۔ ۱۰۲

### افسانوی مجموعہ:

☆ کلیات عصمت چغتائی۔ مرتب: طارق محمود لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۸ء

عصمت چغتائی کی ابتدائی پہچان ان کے جرات مندانہ اور بے باکانہ لب و لہجے اور موضوعات کی وجہ سے بنی۔ وہ ڈاکٹر رشید جہاں کی بیرونی کرنے والی اولین خاتون ہیں۔ ان کے افسانوں میں مرقہ رولیات اور مسلمہ اقدار سے انحراف ملتا ہے۔ عصمت چغتائی نے سماج کی ان کئی باتوں کا برملا اظہار بیاں کیا ہے۔ یہی احتجاج اور بغاوت کی لہر ان کے افسانوں کا نمایاں وصف بن جاتی ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں مسلم گھرانوں کی عائلی زندگی، مرد و زن اور بچوں کی نفسی الجھنیں، قدامت پرستی اور جنس خاص موضوع ہیں۔ انھوں نے روزمرہ زندگی کے تجربات و مشاہدات کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانہ ”لحاف“ کی اشاعت نے انھیں متنازع شخصیت بنا دیا۔ یہ افسانہ نسائی ہم جنسیت کے متعلق لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کی وجہ سے ان پر فحاشی اور عریانی کے الزامات لگے۔ یہی افسانہ ان کی شہرت دوام کا باعث بنا۔ پطرس بخاری لکھتے ہیں:

”جنس کے اعتبار سے انھیں (عصمت کو) بھی وہی مرتبہ حاصل ہے جو ایک زمانے میں انگریزی ادب

میں جارج ایلین کو نصیب ہوا۔“ ۱۰۳



عصمت چغتائی کو اس افسانے کی وجہ سے مطعون و ملعون ٹھہرایا گیا اور لحاف کے بعد کی تخلیقات کی اہمیت و وقعت اس افسانے کی وجہ سے پس منظر میں چلی گئی۔ عصمت اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

”... اسی بدنام زمانہ افسانہ لحاف سے جسے لوگ آج بھی نہیں بھولے۔ میں نے اس وقت تک ہم جنس پرستی پر کوئی لٹریچر نہیں پڑھا تھا۔ میں نے کالج اور یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی لیکن اس کے بارے میں میرا کتابی علم صفر تھا۔ میں سمجھتی تھی کہ یہ عورتوں کی بات ہے، اسے صرف عورتیں ہی جانتی ہیں۔ میں نے جب یہ افسانہ لکھا تو اس میں کوئی لفظ ایسا نہیں تھا جس پر گرفت کی جاسکے۔“ ۱۰۴

عصمت چغتائی کا باغیانہ لب و لہجہ متعین کرنے میں ڈاکٹر رشید جہاں کی شخصیت کے اثرات کے علاوہ ان کے گھریلو حالات کا بھی اہم حصہ رہا ہے۔ انھوں نے خانگی زندگی کی بد مزگیاں اور گھٹن قریب سے دیکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں عورت کی نفسیاتی ضروریات اور جذبات و احساسات کے مختلف رنگ ملتے ہیں۔ عورت کی نفسی الجھنوں کی پیش کش اور معاشرتی اصول و ضوابط کے خلاف شدید رد عمل بغاوت کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ جنسی بھوک اور فطری جذبوں کے نکاس میں حائل رکاوٹیں متنی راہیں خود بخود کھول دیتی ہیں۔ عصمت چغتائی معاشرتی جبر اور عورتوں کے حوالے سے منافقانہ روش کے خلاف ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”عصمت چغتائی نے اپنی کہانیوں کے ذریعے متوسط طبقے کی ان عورتوں کی ترجمانی کی ہے جو اب تک کونگی اور بے نام تھیں انھوں نے ان کے باطن کی ان کہی کہانیاں ایسے دلچسپ انداز اور انھیں کی زبان، روزمرہ و محاورہ میں، ایسی بے باکی سے سنائی ہیں کہ اس سلسلے پہلے ایسی کہانیاں اس طور پر نہیں لکھی گئی تھیں۔ ان عورتوں میں کہانیاں بھی شامل ہیں اور شادی شدہ بھی، بے اولاد بوڑھیاں بھی ہیں اور بھرے پرے گھر میں سکرانی کرنے والی سائیں، دایاں اور مائیاں بھی۔“ ۱۰۵

ہندوستانی معاشرے میں عورت گھر کی چار دیواری میں مقید باندی کی سی زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ عورت کو آزادی اظہار کا کوئی موقع نہیں ملتا تھا۔ وہ مکمل طور پر رشتوں کے دائرے میں گم تھی۔ عورت اور مرد کے حقوق و فرائض میں عدم توازن تھا۔ زمانے کے کڑے معیار صرف عورت کے لیے تھے۔ عصمت چغتائی کو عورت کے حوالے سے زمانے کا دوہرا معیار اور دوغلا پن ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار کہتے ہیں:

”راحت! کبھی یہ بھی سوچتی ہوں کہ ہم کب تک ظالم مردوں کی حکومت مکمل گے۔ کب تک وہ ہمیں اپنی ٹوٹیاں بتائے چار دیواری میں قید رکھیں گے۔ کب تک یوں ہم دبے مار کھاتے رہیں گے۔“ ۱۰۶

”۔۔۔ اور پھر خدا کو اس مہربان کے ساتھ عورت کیوں پیدا کرتی تھی۔ کیا عورت کے دنیا نہ چلتی؟ ہاں ذرا بچوں کا سوال لیز عاں سا تھا۔ سو وہ بھی کیا تھا مردوں ہی کی پسلیوں سے کھٹا کھٹ بچے پیدا ہوتے اور کچھ کھاپی کر لپ ہی جایا کرتے۔“ ۱۰۷

”غیر مذہب میں شادی کرنا حرم ہی نہیں بلکہ ایک آفت ہے۔ ہماری قوم کے لڑکوں کو اجازت ہے کہ وہ ہندو عیسائی جس سے چاہیں شادی کر لیں لیکن لڑکیوں کو نہیں اور آج تک فخر سے کہا جاتا ہے کہ مسلمان لڑکی عیسائی سے شادی نہیں کرتی۔“ ۱۰۸

جنس عصمت چغتائی کا اہم موضوع رہا ہے۔ انھوں نے جنسی غفلت، جنسی جبر اور نفسی الجھنوں کو انفرادی حیثیت سے نہیں بلکہ پورے معاشرے کے ایک اہم سماجی مسئلے کے طور پر پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے بعد کے دور کے افسانوں میں سماجی ناہمواریوں اور زندگی کی گھناؤنی حقیقتوں کا اظہار ملتا ہے۔ انھوں نے نام نہاد سماجی اور اخلاقی ضابطوں اور رویوں کے انہدام کی کوشش کی ہے۔ عصمت چغتائی کے ہاں استحصالی نظام، سماجی تضادات اور منافقت کے خلاف جارحانہ اور تند و تیز لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ عصمت کے بعد کے دور کے افسانوں میں فسادات، سرمایہ دارانہ نظام، تصنع، ریاکاری، بدکاری اور جہالت پر شدید چوٹ ملتی ہے۔

عصمت چغتائی کے اسلوب میں زبان کا چھارہ اور تہذیبی رچاؤ نظر آتا ہے۔ انھیں زبان و بیان پر مکمل قدرت حاصل ہے۔ عصمت چغتائی کے ہاں تشبیہات و استعارات کی مدد سے جذبات و احساسات کی مکمل عکاسی کا انداز ملتا ہے۔ وہ بعض اوقات تشبیہات کی مدد سے کرداروں کی کیفیت اور حالات و واقعات کو اجاگر کرنے میں مدد دیتی ہیں۔

”وہ گرم پانی کی بوتل کی طرح گرم ہو رہی تھی۔“ ۱۰۹

مجموعی لحاظ سے عصمت چغتائی نے ایسے جنسی اور سماجی مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے جن کا اُس دور میں ذکر کرنا جرات مندی کی علامت ہے۔ عصمت چغتائی سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کے حوالے سے افسانے کی تاریخ کا وہ نام ہے جس کے ہاں انفرادیت اور دوسروں کو متاثر کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔

**قرۃ العین حیدر** ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم اردو کے معروف افسانہ نگار اور والدہ نذر سجاد حیدر کا نام اولین ناول نگار خواتین کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ابتدائی تعلیم دہرہ دون کالج سے حاصل کی۔ ازبلا تھوہرن آئی ٹی کالج سے بی۔ اے اور لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۴۷ء میں ایم۔ اے انگریزی کیا۔ ناول، افسانے اور رپورٹاژ لکھے علاوہ ازیں مترجم اور مضمون نگار کی حیثیت سے بھی جانی جاتی ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ”یہ باتیں“ ہمایوں (لاہور) میں چھپا۔ قرۃ العین حیدر پاکستان بننے کے بعد کچھ عرصہ تک یہاں رہیں۔ وزارت اطلاعات و نشریات (کراچی) میں انفارمیشن آفیسر کے طور پر کام کیا۔ کچھ عرصہ پاکستانی ہائی کمیشن لندن میں بطور پریس اتاشی خدمات سرانجام دیں۔ علاوہ ازیں بی آئی اے میں بطور انفارمیشن آفیسر تعینات رہیں۔ وزارت اطلاعات و نشریات میں ڈائریکٹری فلم پروڈیوسر اور پاکستان کوارٹرلی کی قائم مقام ایڈیٹر بھی رہیں۔ ۲۱ اگست ۲۰۰۷ء کو دہلی میں انتقال ہوا۔ ۱۱۰

### افسانوی مجموعے:

☆ ستاروں سے آگے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء ۱۱۱

قرۃ العین حیدر کی خوش قسمتی تھی کہ ان کی پرورش معاشی اعتبار سے مضبوط علمی و ادبی گھرانے میں ہوئی۔ تقسیم ہند سے قبل منظر عام پر آنے والا افسانوی مجموعہ ”ستاروں سے آگے“ میں ان کے رشتے دار لڑکے لڑکیاں اور کلاس فیلوز کی زندگی کے رومانوس اور کائنات کا ماحول نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا رومانی اور ماحول خواب ناک ہے جس میں اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے زوئی، مولیٰ پولی، پوم پوم، چیمپی، ٹوڈلز، شو شو اور می جیسے کردار ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار کائنات میں پڑھتے، میسوری، نئی نال، شملہ، دارجلنگ، مری جیسے پر فضا مقامات پر کھوتے پھرتے ہیں۔ سوائے میں رقص کرتے، موسیقی مصوری سے شدید لگاؤ رکھتے، اسکیٹنگ، آئس ہاکی اور سینما سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ تھری کیسل اور عبداللہ سگریٹ پیتے ہیں۔ انگریزی بولتے اور کتے پالتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار فرانسیسی صوفوں، ایرانی قالینوں پر عمر بتانے والی بورژوا نگہریاں ہیں۔ قرۃ العین حیدر اعلیٰ طبقے کی روزمرہ زندگی کی جزئیات پیش کرتی ہیں۔

ڈاکٹر عبدالغنی ”ستاروں سے آگے“ کے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری کہانیاں مس مینی کے ذاتی و خاندانی الہم کی تصویریں ہیں..... ستاروں

سے آگے زیادہ تر مس حیدر کی نوٹ بک ہے جسے ایڈٹ کیے بغیر انھوں نے جوں کی توں پبلشر کے

حوالے کر دیا ہے“ ۱۱۲

ان کے ہاں محبت کے فرشتوں کے برہنہ، نقرئی تاروں کے درمیان ملکوتی گیت اور کیرل گانے والی ٹولیاں، انجیر، زیتون، یوکلپٹس، آکوحے، بادام کے درختوں کے درمیان نارنجی چاند سے لطف اندوز ہوتے، کیڑی چاکلیٹ کھاتے کرکس مناتے

کرداروں کی بھرمار ہے۔ بورژوا طبقے اور گنگا جمنی تہذیب کے پڑھے لکھے نونہال متوسط طبقے کی بھوک، قحط اور فلسفہ حیات کو سمجھنے کی بجائے اپنی دنیا میں مگن ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی دنیا کا جو نقشہ دکھایا ہے۔ اس کے بارے میں شہزاد منتظر لکھتے ہیں:

”ستاروں سے آگے میں شامل افسانوں کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ سارے افسانے ان کے پختہ دور کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان میں موضوع کا تنوع، بیان کی قدرت، اسلوب کا انوکھا پن اور ایک مخصوص علاقے کی منظر نگاری اور فضا آفرینی اور گہری روانیت تو ہے لیکن زندگی کی بھیرت اور گہرے سماجی اور تاریخی شعور کا فقدان ہے جو ان کے بعد کے افسانوں کا سب سے بڑا وصف بن گیا۔“ ۱۱۱

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں استحصال زدہ طبقوں اور جنگوں کے اثرات کا براہ راست ذکر نہیں ہے لیکن کامریڈ کرداروں کی جھلکیاں اور غلام ہندوستان، انگریزوں کا تسلط اور نوآبادیاتی نظام قائم ہونے کی وجوہات کی طرف اشارے ضرور ملتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم میں قہمہ اجل بن جانے والے کرداروں کے سوگواران کا ذکر ہے۔ ان کے رومانوی افسانوں کے کردار اعلیٰ سول سروس اور ایئر فورس میں ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”... اووہ دراصل ایک بڑی رومینگ سی سلطنت تھی۔ تاریخ کے سنہرے صفحات پلٹو تو معلوم ہوگا اور اس کے بادشاہ اوچر اور سنگیت سجاؤں میں راجا اندرا اور جوگی بنا کرتے تھے۔ بڑے مالائق اور مچھ لوگ تھے وہ جیسی تو یہ جھگڑاتی ہوئی پستان جیسی سرزمین ان سے جھین لی گئی۔“ ۱۱۲

”اووہ کے وہ پرنس بادشاہ جن کی عطا کی ہوئی جاگیروں کی آمدنی اور مجموعی کھاتے کھاتے میرے سارے بزرگوں نے مسہری پر انتقال کیا۔“ ۱۱۵

”... ہمارے ہندوستان کو رومان کی ضرورت نہیں اسے روٹی چاہیے۔ ٹھیک تو ہے۔ ہاں پکار رہے مگر کون اور مزدوروں کا ہندوستان؟“ ۱۱۶

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے بعض حصوں کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انقلاب، استحصال، غربت و افلاس اور نئی دنیا کی تعمیر کے نعروں سے متعلق نہیں ہیں۔ زندگی کے یہ تلخ حقائق اپنی جگہ پر موجود تھے لیکن وہ استحصال کی ان صورتوں کو دکھانے کی بجائے طبقہ اشرافیہ کے رومان پرور ماحول میں خصوصی دلچسپی لیتی تھیں۔ اپنے افسانے میں طنز اُلکھتی ہیں:

”... آج سے زندگی کی کمروری حیثیتوں کا مطالعہ شروع کر دیں۔ آؤ! وہ دیکھیے سڑک کے کنارے پہاڑی مزدور پتھر کوٹ رہے ہیں تاکہ سامراجی مشینیں اور موٹریں ان کو روندتی ہوئی گزریں۔ جہاں نواؤں اس سے زیادہ پرانی بات اور کیا ہوگی؟“ ۱۱۷



قرۃ العین حیدر کا تعلق علم دوست اور ادب دوست گھرانے سے تھا ان کے والد نے ترکی ادب سے تراجم کیے۔ قرۃ العین حیدر کا عالمی ادبیات کے حوالے اپنا مطالعہ بھی وسیع تھا۔ ان کے افسانوں کے بعض حصوں پر ترجمے کا گمان ہوتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

”سرخ بیگلوں اور لمبی دم والے شیطان کی نواہی“ ۱۱۸

”کائناتی آفتون“ ۱۱۹

”قد و بیکگی جاری“ ۱۲۰

”سرخ ہونٹوں والی چوہیا“ ۱۲۱

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ماحول، فضا اور ڈکشن میں اکثر یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ چوں کہ ان کا اپنا تعلق معاشرے کے اُس طبقے سے تھا جو پُر آسائش زندگی گزارتا ہے اس لیے ان کا سیل جول اٹھنا بیٹھنا مشاہدہ اس طبقے کی زندگی کے حوالے سے زیادہ گہرا تھا۔ ”ستاروں سے آگے“ میں یہی محدود ماحول دکھایا گیا ہے۔ وارث علوی قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کے افسانوں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”ستاروں سے آگے میں ایک ہی افسانہ ہے جسے مں حیدر بار بار لکھتی رہی ہیں۔ آپ اس کتاب کو پچاس بار پڑھ جائیے کوئی ایک افسانہ دوسرے افسانوں سے الگ ہو کر آپ کے ذہن پر کوئی ایسا پائیدار نقش نہیں بنائے گا جس کے کردار کہانی یا اسلوب کے حوالے سے آپ ایسی گفتگو کر سکیں جو صرف اسی سے مختص ہو۔ ان افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ بہت مشکل اور بے ثمر ہے اور ان پر صرف تاثراتی گفتگو ممکن ہے“ ۱۲۲

”ستاروں سے آگے“ کے مطالعے کے بعد وارث علوی کی اس رائے سے مکمل اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ ”ستاروں سے آگے“ کے افسانے پڑھ کر بحیثیت مجموعی یہی تاثر قائم ہوتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ قرۃ العین حیدر کا فن ارتقائی منازل طے کرتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے ”ستاروں سے آگے“ کے مخصوص ماحول سے باہر نکل وسیع تر دنیا کو اپنی بصیرت افروز آنکھ سے دیکھا۔ ان کے بعد کے دور کے افسانوں میں روانوی رجحان کے ساتھ تاریخی و تہذیبی شعور کی آمیزش نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر ماضی و حال کے درمیان تطبیق پیدا کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ماضی کی یاد آوری اور علامتی و اساطیری رجحان دیکھا جاسکتا ہے۔ آزاد خیال اور شعور کی رو کے ساتھ تاریخی سفر ان کے افسانوں کا موضوع بنتا ہے۔ قرۃ العین حیدر پر انگریزی ادب کے مطالعے پر براہ راست اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

خدیجہ مستور ۲ ستمبر ۱۹۲۷ء کو یلہ پوٹی (انڈیا) میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد تہو را احمد خان ہڑنری ڈاکٹر تھے، وہ سرکاری ملازم تھے اس لیے مختلف جگہوں پر تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ خدیجہ مستور اسی وجہ سے باقاعدہ رسمی تعلیم حاصل نہ کر سکیں۔ ان کے گھر کا ماحول علمی و ادبی تھا۔ ان کی والدہ نور جہاں بیگم کے مضامین عصمت (دہلی) اور سہیل (علی گڑھ) میں شائع ہوئے۔ خدیجہ مستور کا پہلا افسانہ ”جوانی“ ۱۹۴۳ء میں ”ساقی“ میں شائع ہوا تھا۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرم رکن رہیں۔ لاہور شاخ کی سیکرٹری مقرر ہوئیں۔ ۱۹۵۰ء میں امروز کے ایڈیٹر اور احمد مریم قاسمی کے بھانجے ظہیر بابر سے شادی ہوئی۔ خدیجہ مستور نے ریڈیو کے لیے ڈرامے اور بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں۔ ”امروز“ میں کالم لکھتی رہیں۔ ۱۹۶۲ء میں ان کے ناول ”آنگن“ کو آدم جی ادبی ایوارڈ دیا گیا۔

۲۸ جولائی ۱۹۸۲ء کو دل کے عارضے کے باعث لندن میں انتقال ہوا۔ ۱۲۳

### افسانوی مجموعے:

- ☆ کھیل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- ☆ بو چھار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
- ☆ چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
- ☆ تھکے ہارے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
- ☆ ٹھنڈا ٹھٹھا پانی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء

خدیجہ مستور خواتین افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ خدیجہ مستور کا طویل افسانوی سفر چار دہائی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ تقسیم سے قبل لکھے گئے افسانوں کو ہم ان کی افسانہ نگاری کا پہلا دور کہہ سکتے ہیں۔ وہ نظریاتی اور عملی اعتبار سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہیں۔ ان کے افسانوں میں سیاسی، سماجی اور معاشی استحصال کی متنوع صورتیں پیش کی گئی ہیں لیکن ان کی افسانہ نگاری کا ابتدائی دور رومانی لحن پر مشتمل ہے۔ پہلے افسانوی مجموعے ”کھیل“ کے کم و بیش تمام افسانے عشق و محبت کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ عورت کے ارمان، جنسی تشنگی، نفسیات، محرومی، جذباتی، جنسی اور جسمانی استحصال پر مبنی موضوعات ”اب تم جا سکتے ہو“، ”نہ جاؤ“، ”مقصوم“، ”کھیل“، ”چنگ“، ”بکڑے گیسو“، ”تین ملاقاتیں“، ”صحن۔ کیا پایا“ میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کے حوالے سے درست لکھتے ہیں:

”خدیجہ مستور کے ابتدائی افسانوں میں بیوہ بڑی عمر کی کنواریوں اور تھنڈ لب بپا ہتا عورتوں کے اندر

جاگتی اور کلبلاتی آرزؤں کو چھپانے کو کافی سمجھ لیا گیا ہے۔“ ۱۲۴

ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”کھیل“ میں رومانوی قصوں کے مابین ”باندی کی عید“، ”یہ ہم ہیں“، ”لاشیں“ اور ”چیلین“

میں براہ راست سماجی حقیقت نگاری کا عکس کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاسی و سماجی شعور اور ترقی پسند نقطہ نظر کی کونج سنائی دیتی ہے۔ سماجی زندگی میں امیر اور غریب کے درمیان فرق اور افلاس کا حوالہ موجود ہے۔ بعض اوقات ان کے ہاں تشبیہات میں سیاسی اشارے دکھائی دیتے ہیں لیکن مجموعی لحاظ سے ان کے ہاں اس دور میں رومان کا رنگ غالب ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

”تم یوں بھوکو کہ یہ کانٹا ہوئی چنگ ہندوستان ہے اور ہم انگریز۔ اس کی ڈور ہمارے ہاتھ ہے جدھر چاہا گھما دیا اور — اور اگر ہوا تیز ہو جانے سے چنگ بھاری ہو جائے تب؟ میں نے ان کی بات کاٹ دی تب ڈور کٹ جائے گی اور —“ ۱۲۵

”بچہ! میں دیکھ کر اس کے پنڈے میں ہندھے ہوئے روپوں کو کھینچنے لگا جیسے کہ وہ کہہ رہا ہو کہ آج تو دو پیسے کا دودھ ہم کو بھی پلا رہا ہے، روٹی کے روکھے ٹکڑے میرے پیٹ میں گزرتے ہیں“ ۱۲۶

”عالیہ! اسے بھوکے بھگائی کی طرح کھانے پر ٹوٹا دیکھ کر مسکرا رہی تھی“ ۱۲۷

ان کے ابتدائی مجموعے میں ترقی پسند نظریات کی جو ہلکی سی شہسہ نظر آتی ہے وہ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ’بوچھاڑ‘ میں نسبتاً واضح ہو گئی ہے۔ سماجی زندگی کا شعور، لوگوں کے دکھ، بے بسی، تنہائی اور مفلسی اس مجموعے میں زیادہ نظر آتی ہے۔

”ایسے کیڑے جو پاؤں رکھتے ہوئے بھی زمین پر ریگتے ہیں کیوں کہ ان کے پیروں کی طاقت دھروں کے لیے وقف ہے اور یہ بچا رہے ریگتے پر مجبور ہیں۔ دوسری قسم ہے بھنگی چمار اور ایسے ہی بہت سے بچے ذات، یہ ایسے کیڑے ہیں جن کے پاؤں نہیں ہوتے۔“ ۱۲۸

”غریب گھرانے کا مگر بچوٹ۔ کوئی کیوں سمجھے کہ اسٹیشن پر منڈلاتے ہوئے قلیوں اور بار لاوانے والے فخریوں سے کچھ زیادہ ہی بوجھ اٹھاتا ہے پھر اگر لوگ اسی پر دم کھانے لگیں تو آخر پیٹ کہاں سے بھریں؟ کوئی اللہ میاں تو بلندی سے پستی کی طرف آکر غریبوں کا پیٹ بھرنے سے رہے یا بے چارہ حکومت تو ان کے پیٹ کے پیچھے ماری ماری بھرنے سے رہی اگر وہ ایسا کرے بھی تو بھلا اسے کون حکومت کون کہے گا؟ اور اگر اللہ میاں پستی کی طرف آنے لگیں تو انھیں کون اللہ میاں مانے گا؟“ ۱۲۹

خدیجہ مستور کے اس دور کے افسانوں میں جنسی حقیقت نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انسان کی جنسی نفسیات، تشنگی اور جنسی نا آسودگی نامردی ”چپکے چپکے“ اور ”یہ بڑھے“ میں موضوع بنی ہے۔

”انہوں نے اسے پاس غما کر سر پر ہاتھ بھیرا شروع کر دیا۔ ان کا ہاتھ کبھی کبھی بالوں سے پھسل کر گردن پر ریگتے لگتا۔۔۔ انہوں نے اپنی سوئی سی انگلی سے اس کے ہونٹ چھو لیے اور ایک ہاتھ اس کی پشت پر رکھ دیا جو ہلکی سی تھر تھراہٹ کے ساتھ پشت پر ریگتے لگا۔۔۔“ ۱۳۰

خدیجہ مستور نے پردے کی مخالفت کرتے ہوئے مردوں کی رہا کاری اور مولویانہ سوچ رکھنے والے افراد کو طرز کا نشانہ بنایا ہے۔ اُس دور میں عورت گھر کی چار دیواری میں مقید تھی اور پردے کے بغیر گھر سے نکلنے والی عورت پر بے حیائی کا لیبل چسپاں کر دیا جاتا تھا۔ خدیجہ مستور اپنے کرداروں کے ذریعے اس سوچ اور طرز عمل کی مخالفت کرتی ہیں:

”اور میں نے جل کر غائب الٹ دی۔ ہم اپنی صورت ضرور دکھائیں گے تاکہ یہ کم بخت عادی ہو جائیں جہاں کسی عورت کو سڑک پہ دیکھا اور دم نکلنے لگا یہ شرعی پاجاموں والے — ہائے یہ تو چاہتے ہیں کہ جس طرح گھر کے ایک کونے میں بنے ہوئے بیت الخلاء میں انسان اپنی ضرورت سے جاتا ہے بس اسی طرح عورت کو گھر میں بند کر دیا جائے۔۔۔“ ۱۳۱

خدیجہ مستور کے افسانوں کا آغاز کرداروں کے تعارف، منظر کشی، مکالموں یا براہ راست کہانی بیان کرنے سے ہوتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں کے آغاز میں ہی انجام کی نشان دہی ہو جاتی ہے۔ مثلاً ”کھیل“ کا یہ جملہ دیکھیے:

”کھیل چاہتا تو نسرین کو تھا لیکن ہاشمہ کو مانے میں اسے بڑا مڑا آتا تھا۔“ ۱۳۲

فنی لحاظ سے ان کی کمزوری یہ ہے کہ افسانے کے انجام کی وضاحت کر دیتی ہیں۔ ”لاشیں“، ”صن“، ”کیا پایا“ وغیرہ اس ضمن دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے افسانے ”ہاتھ“ کی کہانی حقیقت سے بعید نظر آتی ہے۔ اس میں تخیلاتی رنگ نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار افسانوں کے پلاٹ سوچے دکھائی دیتے ہیں۔ خدیجہ مستور کے اسلوب میں بعض جگہوں پر ترجمے کا گمان گزرتا ہے۔

میرے شریہ کھلاڑی!۔۔۔۔۔

ہاشمہ! میری عزیز مجھے معاف کر دو“ ۱۳۳

خدیجہ مستور کی زبان شستہ، رواں اور سلیمس ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں زیادہ تر بیانیہ تکنیک نظر آتی ہے۔ واحد مکالمہ اور مکالموں کی تکنیک کے علاوہ تقابلی کی تکنیک ”کھیل“ میں اور بعض افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک نظر آتی ہے۔



ہاجرہ سرور ۱۷ جنوری ۱۹۲۹ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ اُن کے والد ڈاکٹر تہور احمد خان اتر پردیش کے مختلف قصبات میں متعین رہے۔ اسی لیے ہاجرہ سرور ان قصبات کے مختلف اسکولوں میں زیر تعلیم رہیں۔ والد کے اچانک انتقال کی وجہ سے باقاعدہ سلسلہ تعلیم منقطع کرنا پڑا لیکن نجی طور پر علم حاصل کرنے کا سلسلہ جاری رہا۔ ہاجرہ سرور نے کم عمری سے افسانہ نگاری شروع کر دی تھی۔ انھوں نے مسلم لیگ کے خواتین گروپ کی تنظیم کی۔ قیام پاکستان کے بعد اپنے خاندان کے ساتھ لاہور منتقل ہو گئیں۔ احمد عظیم قاسمی کے ساتھ مل کر نقوش کی ادارت کے فرائض سرانجام دیے۔ احمد علی خان کے ساتھ شادی ہوئی۔ ہاجرہ سرور کو مجلس فروغ اردو قطر کی جانب سے عالمی اردو ایوارڈ ۲۰۰۵ء سے نوازا گیا۔ ۱۳۵

### افسانوی مجموعے:

☆ سب افسانے میرے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء

ہاجرہ سرور کی ابتدائی دور کی تخلیقات میں اکثر جگہوں پر بصیرت اور ژرف نگاہی کا ثبوت ملتا ہے۔ خدیجہ مستور کی نسبت ان کے ہاں نو مشقی کے اس دور میں ذہنی جذبات سے مغلوب ہو کر محبت کی ناکامیوں، رومان انگیزی اور بچی عمر کے جذبات کی عکاسی کم ہے۔ ان کے ہاں ترقی پسند تحریک سے نظریاتی اور عملی تعلق کی بنیاد پر سماجی حقیقت نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ وہ زندگی کے مختلف الم ناک پہلو، نا تمام حسرتیں، معاشی ناہمواری، معاشرتی جبر کی مختلف النوع صورتیں پیش کرتی ہیں۔ ہاجرہ سرور کی افسانہ نگاری کے اس دور میں جنسی جذبات و خواہشات کی عدم تکمیل، جنسی تھکن کے نتائج دکھانے کے ساتھ انسان کی شعوری اور لاشعوری کیفیات کے محرکات دکھائے گئے ہیں۔ ہاجرہ سرور کا انداز نگارش کچھ مواقع پر جذباتیت سے لبریز ہے۔ روزمرہ زندگی کے مسائل پیش کرتے ہوئے رقت آمیز لب و لہجہ نظر آتا ہے۔

ہاجرہ سرور نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی اس دور میں ادب کے میدان میں خواتین کا محدود کردہ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد خدیجہ مستور اور ہاجرہ سرور کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں جنس کا موضوع اہم رہا ہے۔ ان کے لب و لہجے میں مڈرین، بے باکی اور جرأت ہے۔ ہاجرہ سرور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں اندازِ بیاں اور موضوعات پر عصمت چغتائی اور ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ خصوصاً ”چراغ کی لوز پر پریم چند کے ”کفن“ کے اثرات نظر آتے ہیں۔

”غریبوں کو امیروں کی برادری کرنے کا بس ایک ہی تو موقع ملتا ہے۔ دنیا میں اور وہ مرنے کے بعد

صرف کفن لینے کے بارے میں۔ آہ اصل بات تو یہ ہے کہ غریب پیدا ہی اس لیے ہوتے ہیں کہ مرنے

کے بعد امیروں کی برادری کر لیں۔“ ۱۳۶

ہاجرہ سرور معاشرے کے سنگین المیوں اور اپنے دور کے معروضی حقائق کو پیش کرتی ہیں۔ ان کے ہاں نچلے طبقے کی ذہنی

پسماندگی، افلاس، ناداری اور بھوک کے مرتفع نظر آتے ہیں۔ غربت کے ہاتھوں مرد اپنی بیوی کو اشیائے صرف کی طرح دوسروں کو استعمال کرنے کی اجازت دینے پر مجبور ہے۔

”لیکن بھوک کا اثر صاحب کی پی ہوئی شراب کے نشے سے کہیں زیادہ مدہوش کن تھا۔ تھوہک، بہک کر سوچ رہا تھا کہ آخر اس میں حرج ہی کیا ہے۔ اگر اپنے جسم کا کپڑا ذرا دیر کو کسی دوسرے نے بھی پہن لیا۔ معاوضے میں اپنے دام بھی کھرے ہو گئے اور کپڑا تو پھر اپنا ہی ہے۔“ ۱۳۷

ہاجرہ سرور کے ہاں سماجی زندگی سے تعلق رکھنے والے دیگر موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں۔ بے جوڑ شادیوں کا مسئلہ اس دور میں بہت اہم تھا۔ بے جوڑ شادی کے نتیجے میں ذہنی اور عملی مشکلات ان کا موضوع ہیں۔ لوگ اپنی بیٹیاں بد صورت اور پختہ عمر مردوں کے ساتھ بیاہ دیتے تھے۔ اس پر مستزاد وہ معاشرہ جو ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کا شکار تھا۔ اس میں غلط رسوم و رواج کو فروغ دینے اور عورت کی زندگی کو اندھیر نگری میں بدلنے والے ذمہ داروں کی فہرست لمبی ہے۔ لیکن سرفہرست مذہب کو سمجھنے اور سمجھانے کا دعوے کرنے والے نام نہاد مذہبی لوگ ہیں۔ ہاجرہ سرور کے افسانوں ”تھپڑ“، ”نیلیم“ اور ”اندھیرے میں“ ملائیت کے پردے میں عورت کا استحصال کرنے والے بے حس لوگوں پر طنز و تنقید کی گئی ہے۔

ہاجرہ سرور کے افسانوں میں جنس کا موضوع اہم رہا ہے۔ مرد و زن کی جنسی و جبلتی ضرورتیں اور ان سے انحراف پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور پر ان کا موضوع عورت کی جنسی نفسیات، گھٹن اور فطری ضرورتوں کا پورا نہ ہونا ہے۔ عورت کا جسمانی استحصال اور ہم جنسیت کا رجحان ”کینسی“، ”فل اوٹ پہاڑ“ اور ”بندر کا گھاڑ“ میں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی ہاجرہ سرور کے افسانوں پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”... ان کے افسانوں کے کردار بالعموم گھٹیا، پست اور بعض معنوں میں لالچی ہیں۔ جنسی پس منظر میں ہاجرہ کسی قسم کے مسائل سامنے لاتی ہیں اور نہ ان مسائل کا حل ان کے افسانوں کے ذریعے ابھرتا ہے۔ جن مسائل کا تذکرہ ان کے افسانوں میں موجود ہے وہ بالعموم اخباری خبروں، جنسی اسکینڈل اور سنسنی خیز قسم کی جنسی خبروں کو جیاد بنا کر افسانہ لکھتی ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں زندگی کا گہرا شعور یا کسی قسم کے جذبہ کی سچائی بالعموم مفقود ہوتی ہے۔“ ۱۳۸

ہاجرہ سرور کے افسانوں میں بچوں کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں دور بلوغت سے قبل، بزرگوں کی مبہم اور اشاروں کنایوں پر مبنی گفت گو اور پُر اسرار حرکتوں کے مشاہدے کے نتیجے میں وقت سے پہلے جنسی بیداری اور ذہنی پختگی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ”ہائے اللہ“ کی ننھی اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ ”دل دل“ کی ننھی کے معصوم ذہن میں بچوں کی پیدائش اور ابا اور اماں کی حرکات و سکنات سے متعلق سوال پیدا ہوتے ہیں۔ ”معصوم محبت“ کی ”منیر“ صلو بھیا میں غیر

معمولی دلچسپی دکھاتی ہے۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں زیادہ تر نسوانی کردار نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں مسلم معاشرے میں بسنے والی عورت کی کرب ناک زندگی کے مختلف زاویوں کی عکاسی تو اتر سے کی گئی ہے۔ سماجی تضادات، عورت کی دل آزاری، حق تلفی اور احساس محرومی کا باعث بنتے ہیں۔ عورت ذہنی و جسمانی تشدد برداشت کرتی اور مغفلات سُستی ہے۔ اس کا کردار داغ دار کیا جاتا ہے۔ مشرقی معاشرے نے مرد کی عورت کے مقابلے میں جسمانی اعتبار سے فضیلت کو ہر حوالے سے برتری میں تبدیل کر دیا ہے۔

”.....تم عقل کو ساتھ لے جاؤ عقل بچہ ہی سہی لیکن ہے تو لڑکا۔ بس یہی ان کی بات تو مجھے زہر معلوم ہوتی ہے جانے وہ کیوں کو کیا سمجھتی ہیں۔ میں نے ان سے پوچھا کہ میں کیا کوئی لٹریچر اہوں جو کوئی کھالے گا اور عقل کو دیکھ کر ڈر کے مارے اُگل دے گا“ ۱۳۹

ازدواجی زندگی میں عورت رفاقت کے احساس سے محروم ہے۔ عورت کے حقوق سے رُوگردانی مردانگی کی علامت ہے اسی لیے ہاجرہ مسرور کے افسانوں کا نسوانی کردار کہتا ہے:

”مرد اور ظالم لازم و ملزوم ہے۔“ ۱۴۰

تقصیبات کے اسیر معاشرے میں عورت کی حیثیت کوشت پوست کے جیتے جاگتے ایسے ذی روح کی طرح ہے جو احساسات و جذبات، عقل و فہم اور قوت فیصلہ سے عاری ہے۔ عورت صرف افزائش نسل اور جنسی تلمذ کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ اس کی زندگی فرائض اور یکسانیت کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود وہ وفا شعار کی قوت سے مالا مال ہے۔

”اری بہن رہنے بھی دے۔ جب تک بچہ رہے باپ بھائیوں کی مار کھائی۔ ہوش سنبھالا، ہنڈیا چو لھے، سینے پر ونے میں جوتہ دیے گئے اور جب جوان ہوئے تو کسی مرد کی خدمت میں لونڈی کی طرح سوئپ دیے گئے۔ ٹہل خدمت کی تو صبح شام پیٹ بھرا۔ درجن آدھ درجن بچے جتے اور پھر ایک دن مر کر چلے گئے۔“ ۱۴۱

”عورت ایک کٹہ پتل ہے جس کی ڈور سماج کے کوڑھی ہاتھوں میں ہے اور ان کوڑھی ہاتھوں میں جب چل ہونے لگتی ہے تو ڈور کے جھکوں سے یہ کٹہ پتل نیچائی جاتی ہے۔ لیکن اگر اس کٹہ پتل میں جان پڑ جائے اور وہ اپنی مرضی کے مطابق حرکت کرنے لگے تو سماج کا لوتھ پڑا ہوا سڑا ہوا جسم کس سے دلچسپی لے۔“ ۱۴۲

ہاجرہ سرور کا اسلوب، تشبیہات و استعارات اور محاوروں سے مزین ہے۔ ان کے ہاں ویلوی زبان کا ہنثار ملتا ہے۔ انھیں عورتوں کی زبان لکھنے پر قدرت حاصل ہے۔ ہاجرہ سرور کے ہاں کہیں کہیں رومانوی اسلوب بھی نظر آتا ہے۔

”میں مرے سے اپنی روح پر بیخ بستہ چٹانوں کا ساجو محسوس کر رہی ہوں اور اب جیسے میری ساکت و  
منجمد ہنسی کا ذرہ ذرہ کسی جلتے ہوئے آغوشِ محبت میں سما کر پگھل جانا چاہتا ہو۔ مجھے محبت چاہیے غیر فانی  
اور گرم جوش محبت“ ۱۴۳

ہاجرہ سرور حسب موقع موزوں تشبیہات کی مدد سے کرداروں کے طرزِ عمل اور فنی کیفیت کو ابھارنے میں مدد دیتی ہیں۔

”سامنے کے بچوں پر کتنے ہی مرد بیٹھے ان دنوں کو گھور رہے تھے۔ بالکل اسی طرح جیسے طوائی کی دکان  
کے سامنے بازار کی کتوں کے گروہ“ ۱۴۴

”اللہ میاں اپنی دنیا کو آسمان سے ڈھک کر بالکل اس طرح مطمئن ہو گئے ہیں جس طرح وہ ایک دن  
کنوڑے میں بچی بچی وال ڈھک کر مطمئن ہو گئی تھی۔“ ۱۴۵

ہاجرہ سرور کے زیادہ تر افسانے بیانیہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ فلپش بیک کی تکنیک ”نیلیم“ واحد حکلم کی تکنیک ”دلہل“ اور قارئین سے براہِ راست مخاطب ہونے کا انداز ”بندر کا گھاڑ“ میں ملتا ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں میں سے فکری سطح پر کسی تحریک سے وابستہ ہونا یا نہ ہونا ایک الگ بحث ہے لیکن یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ انسانی زندگی کے نمایاں اور بامقصد پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی مضبوط روایت کو آگے بڑھانے میں خواتین کا کردار نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ خواتین افسانہ نگاروں نے بحیات کے متنوع مسائل جیسے مسلم خواتین کی زبوں حالی، تعلیم سے دوری، توہمات، مردوں کی بے وفائی، بالا دستی، سفاکی، بے حیائی، بے جوڑ شادیاں، مذہب و روایات، زندگی کی ناہمواریاں، جنسی مسائل اور سماجی رخنوں کی وجوہات اپنے افسانوں میں پیش کی ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کو ہندوستان کی بدلتی ہوئی تہذیبی زندگی کا ادراک حاصل تھا۔ نئی قدروں کی نمو سے پرانے نقوش مٹ رہے تھے۔ برصغیر کے قدیم تہذیبی و ثقافتی ڈھانچے، روایات اور تشخص کی تبدیلی کے پس منظر میں بہت سی سیاسی و سماجی وجوہات تھیں۔ وقت اور ماحول کے بدلنے سے زندگی کی معنویت اور نئے رنگ اُجاگر ہو رہے تھے لیکن عورت کی زندگی بعض حوالوں سے جوں کی توں تھی اسی لیے خواتین افسانہ نگاروں نے خاص طور پر عورت کی زندگی کے روپ ہمارے سامنے پیش کیے ہیں۔ زیادہ تر خواتین کے ہاں واقعات کی اہمیت اور تفصیل کو جزئیات سمیت بیان کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ ان خواتین کا سیدھا سادھا بیانیہ انداز ایجاز و اختصار سے زیادہ تفصیل پسندی کا مظہر ہے۔ اس تفصیل پسندی سے بعض جگہوں پر طبیعت اُبھکتی ہے تاہم جزئیات نگاری کا یہ طریق خواتین کے مشاہدے کی دلیل بھی ہے۔



خواتین افسانہ نگاروں نے عورتوں کے مسائل کا خصوصی احاطہ کرتے ہوئے خانگی زندگی کی اہتری، سماج کی ستم ظریفی کے رقت آمیز قصے پیش کیے ہیں لیکن کرداروں کی نفسیاتی تحلیل کرتے ہوئے فلسفیانہ موشگافیوں میں الجھ کر افسانے کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ پیدا کر دی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اصلاح پسندی کا رویہ معاشرتی ذمہ داریوں کے بھرپور احساس کا مظہر ہے لیکن بسا اوقات مقصدیت کے پیش نظر سماج کی اصلاح گیرائی میں کرنے کی بجائے خشک، بے مزہ وعظ، سپاٹ اور ناصحانہ انداز عدم دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے فطری حرکت و عمل کی بجائے دفور جذبات اور مبالغہ آرائی کی وجہ سے کہانی کو منطقی انجام کی بجائے پہلے سے طے شدہ اخلاقی و اصلاحی انجام کی طرف لے جاتی ہیں۔ غیر متعلقہ، غیر ضروری حشو و زوائد سے افسانے کا فنی تاثر مجروح ہوتا ہے۔

مجموعی معاشرتی و ثقافتی فضا میں مفہوم کی ترسیل اور ابلاغ اصل مقصد ہے۔ چوں کہ خواتین کے ہاں افہام و تفہیم کا مرحلہ مقدم ہے اس لیے فنی نقطہ نظر پر توجہ کم دی گئی ہے۔ خواتین کی تحریروں میں جذباتیت اور تحلیل کا عنصر غالب ہے۔

## حواشی و حوالہ جات

- (۱) حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر۔ (مرتب) نسوانی آوازیں۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، سنہ ۱۹۸۰ء۔ ص ۸
- (۲) عصمت جمیل، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور عورت۔ ملتان: شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۳
- (۳) بحوالہ عصمت جمیل، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور عورت۔ ص ۳۳
- (۴) زاہدہ حنا۔ ”نسائی ادب ایک سرسری جائزہ“ مشمولہ، ادبیات۔ اسلام آباد: جلد ۱۸، شمارہ ۷۳-۷۵ (جنوری تا جون) ۲۰۰۷ء، ص ۳۶۷
- (۵) عصمت جمیل، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور عورت۔ ص ۸۳
- (۶) زاہدہ حنا۔ ”نسائی ادب ایک سرسری جائزہ“ مشمولہ، ادبیات۔ ص ۳۶۹، ۳۷۰
- (۷) کشور ناہید۔ ”عورت کی آزادی، شرق و مغرب قربتیں اور فاصلے“ مشمولہ، عورت خواب اور خاک کے درمیان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۵
- (۸) عصمت جمیل، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور عورت۔ ص ۸۵
- (۹) راجندر سنگھ بیدی۔ ”پیش لفظ“ کلک از سر لادپوی۔ بمبئی: نو بلند پبلی شرز لمیٹڈ، ۱۹۳۹ء۔ ص ۲، ۳
- (۱۰) اختر حسین رائے پوری۔ ”دیباچہ“ مشمولہ، پوچھار از خدیجہ مستور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۸
- (۱۱) علی احمد فاطمی۔ ”ممتاز شیریں۔ اپنی نگریا سے میگہ ملھارنگ“ مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ (مرتب) عتیق اللہ۔ دہلی: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۶۸
- (۱۲) اختر حسین رائے پوری۔ ”دیباچہ“ مشمولہ، پوچھار از خدیجہ مستور۔ ص ۸
- (۱۳) عشرت رحمانی۔ ”راشد الخیری کا اسلوب“ مشمولہ، نقوش۔ لاہور: شمارہ ۲۷-۲۸ (نومبر، دسمبر) ۱۹۵۲ء۔ ص ۷۳
- (۱۴) ایم سلطانہ بخش۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ اسلام آباد: وزارت ترقی خواتین حکومت پاکستان، ۲۰۰۵ء۔ ص ۵، ۴
- (۱۵) ترنم ریاض (مرتب)۔ بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب۔ دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۲۰۰۳ء۔ ص ۹-۱۰
- (۱۶) ایم سلطانہ بخش۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ ص ۵
- (۱۷) صفرا مہدی۔ ”خواتین کی اردو ادب و زبان کی خدمات اور ان کا عدم اعتراف“ مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ (مرتب) عتیق اللہ، ص ۱۳۹

- (۱۸) قرۃ العین حیدر۔ ”سات کہانیاں“ مشمولہ، داستانِ عہدِ نکل (مرتب) آصف فرخی۔ کراچی: مکتبہ دایال، ۲۰۰۲ء۔  
ص ۱۳۹
- (۱۹) زاہدہ حنا۔ ”نسائی ادب ایک سرسری جائزہ“ مشمولہ، ادبیات۔ ص ۳۷۱
- (۲۰) حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر۔ (مرتب) نسوانی آوازیں۔ ص ۱۲، ۱۳
- (۲۱) علی احمد فاطمی۔ ”ممتاز شیریں۔۔۔ اپنی نگریا سے میگہ ملھار تک“ مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔  
(مرتب) عتیق اللہ۔ ص ۲۶۸
- (۲۲) قرۃ العین حیدر۔ ”سات کہانیاں“ مشمولہ، داستانِ عہدِ نکل۔ (مرتب) آصف فرخی، ص ۱۳۰
- (۲۳) احمد مریم قاسمی۔ (مرتب) نقوش لطیف۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۳
- (۲۴) قرۃ العین حیدر۔ ”ادب اور خواتین“ مشمولہ، داستانِ عہدِ نکل۔ (مرتب) آصف فرخی، ص ۹۷
- (۲۵) عبدالوداد۔ ”طاہرہ دیوی شیرازی“ مشمولہ، ادب و ادبیات۔ از فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ لاہور: مکتبہ عالیہ،  
۲۰۰۱ء۔ ص ۱۳۳
- (۲۶) طاہرہ دیوی شیرازی۔ سحر بنگال۔ دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۳۵ء۔ ص ۷
- (۲۷) ایضاً۔ ص ۵۷
- (۲۸) قرۃ العین حیدر۔ ”سات کہانیاں“ مشمولہ، داستانِ عہدِ نکل۔ (مرتب) آصف فرخی۔ ص ۱۳۰، ۱۳۱
- (۲۹) آل احمد سرور۔ ”رشید جہاں ایک ناثر“ مشمولہ، شعلہ جوالہ۔ لکھنؤ: نامی پریس، سندھ مارو۔ ص ۷
- (۳۰) علی احمد فاطمی۔ ”ممتاز شیریں۔ اپنی نگریا سے میگہ ملھار تک“ مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔  
مرتب: عتیق اللہ۔ ص ۲۶۹، ۲۷۰
- (۳۱) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ ”اردو افسانے کا ارتقائی سفر“ مشمولہ، اردو کا افسانوی ادب، ملتان: بینکن بکس، ۱۹۸۸ء۔  
ص ۱۳۵
- (۳۲) ہاجرہ سرور۔ ”اندھیرے میں“ مشمولہ، سب افسانے میرے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۷۷
- (۳۳) حجاب امتیاز علی۔ ”نادیدہ عاشق“ مشمولہ، میری ناتمام محبت اور دوسرے افسانے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،  
۱۹۹۲ء۔ ص ۱۰۵
- (۳۴) شفیق بانو۔ ”باغی لڑکی“ مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ دہلی: بھٹی پریس، ۱۹۳۰ء۔ ص ۹۳
- (۳۵) صاحب قزلباش۔ ”آہوں کے بادل“ مشمولہ، بدلیاں۔ دہلی: ہندوستانی پبلی شرز، ۱۹۳۶ء۔ ص ۳۳
- (۳۶) شفیق بانو۔ ”ملاپ“ مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ ص ۱۵، ۱۶

- (۳۷) ایضاً
- (۳۸) ہاجرہ سرور۔ ”تھپڑ“ مشمولہ، سب افسانے میرے۔ ص ۸۱۳
- (۳۹) شفیق بانو۔ ”زخمی شکاری“ مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ ص ۳۷
- (۴۰) حمیدہ بیگم۔ ”اندھیارے جیون کا دیا“ مشمولہ، کچھتاوا۔ الہ آباد: سعید برادرز، ۱۹۳۳ء۔ ص ۷۶
- (۴۱) راحت آرا بیگم۔ ”غنیچہ افسانہ“۔ لاہور: تاج کمپنی، سنہ ندارد۔ ص ۵
- (۴۲) شفیق بانو ”دل کے مندر میں پہلی روشنی“ مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ ص ۱۰۵
- (۴۳) عالم عثمانی بیگم۔ ”شکستہ“ مشمولہ، آنجل۔ الہ آباد: آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۳۶ء۔ ص ۸۱
- (۴۴) حمیدہ بیگم۔ ”اندھیارے جیون کا دیا“ مشمولہ، کچھتاوا۔ ص ۸۲، ۸۳
- (۴۵) عالم عثمانی بیگم۔ ”شکستہ“ مشمولہ، آنجل۔ ص ۸۳
- (۴۶) ہاجرہ سرور۔ ”اندھیرے میں“ مشمولہ، سب افسانے میرے۔ ص ۷۷
- (۴۷) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ”بے زہاں“ مشمولہ، شعلہ جوالہ۔ ص ۱۳۰
- (۴۸) ایضاً۔ ص ۱۲۹
- (۴۹) راحت آرا بیگم۔ ”آزادی“ مشمولہ، غنیچہ افسانہ۔ ص ۵۳، ۵۵
- (۵۰) ناہیدہ اہل۔ ”نقشِ رنگین“ مشمولہ، نقشِ رنگین۔ شہرِ ندارد، پہلی شہرِ ندارد، سنہ ندارد۔ ص ۵۳
- (۵۱) شفیق بانو۔ ”زخمی شکاری“ مشمولہ، سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ ص ۳۸، ۳۹
- (۵۲) سعیدہ عبدل، ”تلاشیِ مافات“ مشمولہ، پرچھائیاں۔ شہرِ ندارد، پہلی شہرِ ندارد، سنہ ندارد۔ ص ۱۸۱
- (۵۳) حجاب امتیاز علی۔ ”مسنور کے سائے“ مشمولہ، مسنور کے سائے اور دوسرے رومان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۷
- (۵۴) مسز عبدالقادر۔ ”صدائے جرس“ مشمولہ، صدائے جرس اور دیگر افسانے۔ لاہور: اردو بک شال، ۱۹۳۹ء۔ ص ۳۰
- (۵۵) ہاجرہ سرور۔ ”اندھیرے میں“ مشمولہ، سب افسانے میرے۔ ص ۷۷
- (۵۶) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ”افطاری“ مشمولہ، شعلہ جوالہ۔ ص ۳۰
- (۵۷) ہاجرہ سرور۔ ”تھپڑ“ مشمولہ، سب افسانے میرے۔ ص ۸۱۶
- (۵۸) خدیجہ مستور۔ ”چیلین“ مشمولہ، بوچھاڑ۔ ص ۷۱
- (۵۹) حمیدہ بیگم۔ ”زنجیر“ مشمولہ، پچکیاں۔ الہ آباد: پر بھارت پہلی شہر، طبع ۱۹۵۰ء۔ ص ۱۶۳
- (۶۰) شکیلہ اختر۔ ”بکھرے ہوئے پھول“ مشمولہ، درپن۔ لاہور: نیا ادارہ، سنہ ندارد۔ ص ۸



- (۶۱) حمیدہ بیگم۔ ”واپسی“۔ مشمولہ، پچکیاں۔ ص ۴۸
- (۶۲) شکیلہ اختر۔ ”نئے طریقے“۔ مشمولہ، درپن۔ ص ۵۱
- (۶۳) حمیدہ بیگم۔ ”واپسی“۔ مشمولہ، پچکیاں۔ ص ۴۸
- (۶۴) حمیدہ بیگم۔ ”آندھی“۔ مشمولہ، پچکیاں۔ ص ۸۵
- (۶۵) ایضاً۔ ص ۸۱
- (۶۶) شکیلہ اختر۔ ”تین ستارے“۔ مشمولہ، درپن۔ ص ۱۵۹
- (۶۷) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ”نئی مہبتیں“۔ مشمولہ، محمل۔ (مرتب) موجد ہدایونی۔ ہدایوں: نظامی پریس، ۱۹۴۷ء۔  
ص ۱۱۹ تا ۱۱۹
- (۶۸) ایضاً۔ ص ۱۳۰
- (۶۹) شکیلہ اختر۔ ”تین ستارے“۔ مشمولہ، درپن۔ ص ۱۵۳
- (۷۰) ایضاً۔ ص ۱۶۰
- (۷۱) آمنہ نازلی۔ ”ننگ و جوڑ“۔ مشمولہ، ہم اور تم۔ دہلی: عصمت بک ڈپو، ۱۹۴۷ء۔ ص ۷۶
- (۷۲) ترجمہ ریاض۔ ”اردو ادبیاتیں اور ترقی پسند تحریک“۔ مشمولہ، چشم نقش قدم۔ دہلی: انجمن کیشن جلی شنگ ہاؤس،  
۲۰۰۶ء۔ ص ۱۰
- (۷۳) شکیلہ اختر۔ ”تین ستارے“۔ مشمولہ، درپن۔ ص ۱۴۵، ۱۴۳
- (۷۴) مسز عبدالقادر۔ ”منوہر“۔ مشمولہ، صدائے جس اور دیگر افسانے۔ ص ۵۲
- (۷۵) حجاب امتیاز علی۔ ”مخور سڈ لینڈنگ“۔ ص ۱۰۱
- (۷۶) خاتون اکرم۔ ”میکر وفا“۔ دہلی: محبوب المطابع (باردوم) ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۰
- (۷۷) آمنہ نازلی۔ ”سفری کیمپ“۔ مشمولہ، ہم اور تم۔ ص ۱۱
- (۷۸) خدیجہ مستور۔ ”بوس“۔ مشمولہ، بوجھار۔ ص ۱۱۹
- (۷۹) راحت آرا بیگم۔ ”پری“۔ مشمولہ، پری اور دیگر افسانے۔ لاہور: نیرنگ خیال، سنہ مدارو۔ ص ۹
- (۸۰) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ فیصل آباد: مثال پبلیشرز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۷۸۵
- (۸۱) مسز عبدالقادر۔ ”راہبہ“۔ مشمولہ، راہبہ اور دوسرے افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، بارنجیم، ۱۹۵۶ء۔ ص ۱۲۱
- (۸۲) ایضاً۔ ”لاشوں کا شہر“۔ مشمولہ، لاشوں کا شہر اور دیگر افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، بارنجیم، ۱۹۵۵ء۔  
ص ۱۳۱، ۱۳۲

- (۸۳) عالم خان محمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات۔ لاہور: علم و عرفان پبلیشرز، سنہ نگارو۔ ص ۲۷۶
- (۸۴) مسز عبدالقادر۔ ”راہبہ“ مشمولہ، راہبہ اور دوسرے افسانے۔ ص ۱۶۵
- (۸۵) ایضاً۔ ص ۱۳۸، ۱۳۹
- (۸۶) کامران، محمد، ڈاکٹر۔ انگارے (تحقیق و تنقید) لاہور: ماورا پبلیشرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۸۵، ۳۸۶
- (۸۷) خالد علوی، ڈاکٹر۔ (مرتب) انگارے۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء۔ ص ۶۷
- (۸۸) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ”چور“ مشمولہ، شعلہ جوالہ، لکھنؤ: نامی پریس، ۱۹۶۸ء۔ ص ۹۸، ۹۹
- (۸۹) حمیدہ سعید القلندر۔ ”رشید آبا“۔ ایضاً۔ ص پ
- (۹۰) رشید جہاں، ڈاکٹر۔ ”ولی کی سیر“۔ مشمولہ، ترقی پسند افسانے۔ (مرتب) معراج نیر سید، ڈاکٹر۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۶۱
- (۹۱) ایضاً۔ ”فیصلہ“ مشمولہ، شعلہ جوالہ۔ ص ۴۳
- (۹۲) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ”روشن خیال اور پیش قدم رشید جہاں“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۸۱
- (۹۳) کامران، محمد، ڈاکٹر۔ انگارے (تحقیق و تنقید)۔ ص ۹۳
- (۹۴) مجیب احمد خان، ڈاکٹر۔ حجاب امتیاز علی فن و شخصیت۔ دہلی: عقیف پرنٹرس، ۲۰۰۰ء۔ ص ۳۳، ۶۸
- (۹۵) حجاب امتیاز علی۔ ”شیطان“ مشمولہ، کاؤنٹ الیاس کی موت اور دوسرے افسانے۔ لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۳۵ء۔ ص ۷۳
- (۹۶) ایضاً۔ ”جنازہ“ مشمولہ، مئی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے۔ لاہور: یونائیٹڈ، پبلیشرز، ۱۹۳۵ء۔ ص ۶۶، ۶۷
- (۹۷) وقار عظیم سید۔ ہمارے افسانے۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۳۶ء۔ ص ۲۷، ۲۸
- (۹۸) حجاب امتیاز علی۔ ”مئی خانے میں ایک رات“ مشمولہ، مئی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے۔ ص ۲۱
- (۹۹) ایضاً۔ صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان۔ ص ۷
- (۱۰۰) ایضاً۔ ”جو کچھ کے دیکھا“ مشمولہ، مئی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے۔ ص ۳۳
- (۱۰۱) حسن محمد، ڈاکٹر۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ملتان: کاروان ادب، ۱۹۹۳ء۔ ص ۱۵۱
- (۱۰۲) وہاب اشرفی۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، سنہ نگارو۔ ص ۸۸۹، ۸۸۷
- (۱۰۳) بحوالہ کشمیری لال ڈاکٹر۔ ”کہانیاں بولتی ہیں“ مشمولہ، نیا افسانہ مسائل اور میلانات۔ مرتب: قمر رئیس، پروفیسر دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء۔ ص ۱۵

(۱۰۴) طاہر مسعود۔ عصمت چغتائی مشمولہ، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ کراچی: اکادمی بازیافت، باروقم، ۱۹۸۵ء۔  
ص ۳۱۳

(۱۰۵) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”عصمت چغتائی“ مشمولہ، معاصر ادب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۳۰  
(۱۰۶) عصمت چغتائی۔ ”جنارے“ مشمولہ، کلیات عصمت چغتائی۔ (مرتب) طارق محمود، لاہور: بک ڈاک، ۲۰۰۸ء۔  
ص ۳۶۸

(۱۰۷) ایضاً۔ ”پتھر“ ایضاً۔ ص ۲۷۲  
(۱۰۸) ایضاً۔ ”کافر“ ایضاً۔ ص ۵۷۶  
(۱۰۹) ایضاً۔ ”تاریکی“ ایضاً۔ ص ۳۰۲  
(۱۱۰) حسن ظہیر، ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔ (مرتب)۔ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں۔ کراچی: انجمن ترقی اردو  
پاکستان، ۲۰۰۹ء۔ ص ج، د

(۱۱۱) قرۃ العین حیدر کے بالترتیب ۸ افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے جن میں ستاروں سے آگے، ٹوٹے تارے  
(۱۹۴۷ء)، شیشے کے گھر (۱۹۵۳ء)، پت جھڑکی آواز (۱۹۶۷ء)، فصل گل آئی یا اجل آئی (۱۹۶۸ء)، روشنی کی  
رفقار (۱۹۸۲ء) جگنوؤں کی دنیا (۱۹۹۰ء)، بادکی اک دھنک چلے شامل ہیں۔

(۱۱۲) عبدالمغنی، پروفیسر۔ قرۃ العین حیدر کافن۔ دلی: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس، باروقم، ۱۹۹۰ء۔ ص ۳۹  
(۱۱۳) شہزاد منظر۔ قرۃ العین حیدر کے دس بہترین افسانے۔ لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۲، ۱۳  
(۱۱۴) قرۃ العین حیدر۔ ”اودھ کی شام“ مشمولہ، ستاروں سے آگے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۵۱  
(۱۱۵) ایضاً۔ ”ہم لوگ“ ایضاً، ص ۱۲۲  
(۱۱۶) ایضاً۔ ”یہ باتیں“ ایضاً، ص ۱۳۶، ۱۳۷  
(۱۱۷) ایضاً۔ ”ایں فتر بے معنی“۔ ایضاً، ص ۱۰۴  
(۱۱۸) ایضاً۔ ص ۱۰۱  
(۱۱۹) ایضاً۔ ص ۶۳  
(۱۲۰) ایضاً۔ ”دیو دار کے درخت“۔ ایضاً۔ ص ۹  
(۱۲۱) ایضاً۔ ص ۳۶

(۱۲۲) وارث علوی۔ ”ستاروں سے آگے ایک ناز“ مشمولہ، قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں۔ ص ۳۷۳

(۱۲۳) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۶۹۶، ۶۹۷

- (۱۲۳) ایضاً - ”خدیجہ مستور، انگلن سے ٹھٹھے پانی تک“ ایضاً - ص ۳۱۶
- (۱۲۵) خدیجہ مستور - ”پتنگ“ مشمولہ، کھیل - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء - ص ۳۵
- (۱۲۶) ایضاً - ”مونٹی“ - ایضاً، ص ۲۳
- (۱۲۷) ایضاً - ”کب تم جاسکتے ہو“ - ایضاً، ص ۳۰
- (۱۲۸) ایضاً - ”چیلین“ مشمولہ، بوچھاڑ - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۶۵، ۶۶
- (۱۲۹) ایضاً - ”ہوس“ - ایضاً، ص ۱۱۷
- (۱۳۰) ایضاً - ”یہ بڑھے“ - ایضاً، ص ۶۰
- (۱۳۱) ایضاً - ”یہ ہم ہیں“ - ایضاً، ص ۹۵
- (۱۳۲) ایضاً - ”کھیل“ مشمولہ، کھیل - ص ۷
- (۱۳۳) ایضاً - ص ۱۸
- (۱۳۴) ایضاً - ”مونٹی“ مشمولہ، کھیل - ص ۲۱
- (۱۳۵) انوار احمد، ڈاکٹر - اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ - ص ۸۰۴
- (۱۳۶) ہاجرہ سرور - ”چراغ کی لو“ مشمولہ، سب افسانے میرے - لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء - ص ۷۰
- (۱۳۷) ایضاً - ”کوٹھی اور کوٹھری“ - ایضاً - ص ۷۱۳
- (۱۳۸) فردوس انور، قاضی، ڈاکٹر - اردو افسانہ نگاری کے رجحانات - لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء - ص ۳۱۲
- (۱۳۹) ہاجرہ سرور - ”طبع“ مشمولہ، سب افسانے میرے - ص ۷۳۹، ۷۵۰
- (۱۴۰) ایضاً - ”ڈھونک“ - ایضاً - ص ۸۳۸
- (۱۴۱) ایضاً - ”اندھیرے میں“ - ایضاً - ص ۷۸۱، ۷۸۲
- (۱۴۲) ایضاً - ”بندر کا گھاؤ“ - ایضاً - ص ۶۳۹
- (۱۴۳) ایضاً - ”سہارا“ - ایضاً - ص ۷۶۳
- (۱۴۴) ایضاً - ”خاک“ - ایضاً - ص ۸۳۴
- (۱۴۵) ایضاً - ”بندر کا گھاؤ“ - ایضاً - ص ۶۵۰





باب سوم

## پاکستانی خواتین افسانہ نگار — موضوعاتی مطالعہ

(۱) پاکستانی خواتین کی افسانہ نگاری (سماجی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر پس منظر)

(ب) پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات

## (۱) پاکستانی خواتین کی افسانہ نگاری (سماجی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر)

ادب اور زندگی کا گہرا رشتہ ہے۔ سیاسی، سماجی اقتصادی اور اخلاقی سطح پر آنے والے تشیب و فراز سے ادبی موضوعات کی نوعیت و اہمیت بدل جاتی ہے۔ ہر انسان اپنے ماحول سے وابستہ اور ارضی رشتوں سے جڑا ہوتا ہے۔ اسی لیے حادثات و سانحات براہ راست اور واضح انداز میں اور کہیں پس منظر میں رہ کر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ادب کی دیگر اصناف کی طرح افسانہ میں بھی داخلی و خارجی زندگی کے بے شمار مناظر موضوع بننے ہیں۔ غوس زمینی حقائق، جغرافیائی ماحول، تہذیب و ثقافت، مذہب و اخلاقیات، تخیل و رویان، احساسات و جذبات غرض یہ کہ انسانی زندگی کا ہر پہلو افسانے کا موضوع ہو سکتا ہے۔ زندگی کے چپے چپے پر کہانیاں بکھری پڑی ہیں۔ ان میں سے ہر کہانی کا رنگ الگ اور ذائقہ جدا ہے اسی لیے ہر تخلیق کار کا رنگ بھی منفرد ہوتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں اور موضوعات پر گفتگو سے قبل قیام پاکستان سے پہلے لکھے گئے۔ افسانوں کے موضوعات اور اس دور کے سماجی و تہذیبی پس منظر کا مختصر اعادہ ضروری ہے۔

گذشتہ اوراق میں ہم نے دیکھا کہ اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی صورت میں دو قد آور افسانہ نگاروں نے اس صنف ادب کی آبیاری کی۔ ان کا تتبع کرنے والے مرد افسانہ نگاروں کی طویل فہرست افسانے کی تاریخ کا حصہ نظر آتی ہے۔ مرد افسانہ نگاروں نے سیاسی و سماجی زندگی کے مختلف زاویے اور رخ بے نقاب کیے ہیں۔ حتیٰ کہ چند و نصائح اور اخلاق و موعظت پر مبنی افسانے بھی لکھے گئے۔ اردو افسانہ نگاری کے آغاز میں خواتین کی تعداد مردوں کے مقابلے میں خاصی کم رہی ہے۔ پہلے پہل سماجی، تہذیبی اور مذہبی تعلیمات کی آڑ میں خواتین کی تخلیقی صلاحیتوں کو زنجیر لگ گیا۔ ہندوستانی عورت بپارگی اور مظلومیت کی جیتی جاگتی تصویر تھی۔ ہندو عورت ”سستی“ کی رسم کی بھیٹ چڑھتی رہی اور مسلمان بیوہ عقیدہ ثانی کے حق سے محروم کر دی جاتی تھی۔ عورتوں کو مخصوص اور محدود پیمانے پر تعلیم کا حق حاصل تھا۔ اسلام کی روشن تعلیمات کتابوں سے نکل کر عملی زندگی میں شامل نہ تھیں۔ خاص طور پر عورت کے حقوق کا تصور نہ تھا۔ چونکہ مسلمان طویل مدت تک ہندوؤں کے ساتھ رہے اس لیے مسلمانوں پر اس مخلوط معاشرے اور کلچر کے واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

تنگ نظری، اور تعصب کی وجہ سے عورت کو پیر کی جوتی سمجھا جاتا تھا۔ عورت کے لیے بے جا رسوم و رواج کی پابندی نے عرصہ حیات تنگ کر دیا تھا۔ انگریزوں کی آمد، عیسائی مشنریوں کا قیام اور سیاسی منظر نامے میں تبدیلی نے شعور و آگہی کے دریچے وا کیے۔ اس طرح عورت کی زندگی سے جمود ٹوٹا اور عورت کو زندہ وجود سمجھنے کے آثار نظر آنے لگے۔ اب

تک ادب میں عورت کا ذکر عنقا تھا۔ سیاسی و سماجی حالات کا رخ پلٹا تو عورت کا ذکر ادب میں کیا جانے لگا۔ چند پڑھی لکھی خواتین نے فرضی ناموں سے قصے کہانیاں شائع کرائیں لیکن زنانہ رسالوں کے اجراء سے عورتوں کو باقاعدہ ادبی پلیٹ فارم میسر آیا۔ خواتین کے ہاں اس دور میں روحانی جذبات غالب رہے۔ عورت کے مسائل، کم سنی کی شادی، بے جوڑ شادیاں، تعلیم کی اہمیت، پردے کی مخالفت، طبقاتی اور صنفی امتیاز جیسے موضوعات پر بھی لکھا گیا۔

ادبی میدان میں ڈاکٹر رشید جہاں عورتوں کی لیڈر تھیں۔ بعد ازاں مسز عبدالقادر، حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے علاوہ دیگر خواتین افسانہ نگاروں نے بھی لکھنا شروع کیا۔

اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کی اس پہلی نسل کا تخلیقی سفر قیام پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی نے قیام پاکستان کے بعد جو بھی لکھا ان میں گزشتہ موضوعات کا اعادہ نظر آتا ہے۔ البتہ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے موضوعات کا دائرہ تبدیل ہو گیا۔ تقسیم سے قبل ان خواتین افسانہ نگاروں کی کاوشوں سے آزادی نسواں کا تصور ابھرنے لگا تھا۔ دوسری طرف سیاسی میدان میں خواتین نظر آنے لگیں۔

قیام پاکستان کا مرحلہ آیا تو برصغیر کے ہر کونے سے مسلمان عورتوں نے تحریک آزادی میں حصہ لیا۔ یہاں تک کہ سرحد کی برقع پوش عورتیں بھی گھروں سے باہر نکل آئیں۔ فاطمہ جناح نے قائد اعظم کے شانہ بشانہ کام کیا۔ بیگم جہاں آرا شاہنواز، بیگم سلمیٰ تھقدق حسین، بیگم شائستہ اکرام اللہ، بیگم مولانا محمد علی جوہر، خورشید آرا بیگم، بیگم جی اے خاتون، لیڈی عبدالقادر، لیڈی ہارون کے علاوہ بہت سی خواتین ایسی بھی ہیں جن کے نام کو شہ گم نامی میں ہیں۔ اس طویل مسلمانوں کی طویل جدوجہد کے نتیجے میں الگ وطن کا قیام عمل میں آیا۔ جس میں مردوں اور عورتوں نے مل کر حصہ لیا۔ اس طویل تمہید کا مقصد یہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد تہذیبی، سماجی اور سیاسی پس منظر میں عورت کی حیثیت کا تعین کرتے ہوئے تقابلی مطالعہ پیش کیا جاسکے۔

قیام پاکستان کا مشکل مرحلہ طے ہوا تو نئے مسائل نے سر اٹھالیا۔ یہ دور سیاسی، سماجی اور اقتصادی لحاظ سے مشکل ترین دور تھا۔ نئے ملک میں انتظامی امور اور مسائل کو نبھانے کے لیے حکومت مشکلات میں گھری ہوئی تھی۔ فرقہ وارانہ فسادات، بد امنی، خود غرضی اور مفاد پرستی نے ملک کی فضا کو آلودہ کر رکھا تھا۔ سیاسی فضا مکدر تھی۔ نئے ملک کے حوالے سے دیکھے گئے خواب چکنا چور ہو گئے تھے۔ جس، غفلت اور اندمیرا تھا۔ ملک کی اجتماعی صورت حال دگرگوں تھی ایسے حالات میں پاکستانی عورت کی حالت زار کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ہندوستان سے بڑی تعداد میں لوگوں نے ہجرت کی تھی۔ بزرگ نسل نے طویل عرصہ تک ایک مخصوص تہذیبی، سماجی اور سیاسی پس منظر میں زندگی گزاری تھی۔ پاکستان بن جانے کے بعد لوگوں کے گھریا رہا، شہر اور ملک تبدیل ہوا تھا لیکن سوچ، عقائد اور طرز عمل کم و بیش وہی تھا۔ پاکستان بن جانے کے بعد بھی عورت کے لیے وہ پابندیاں اور مشکلات برقرار

تھیں جن کا ذکر اولاً ہوا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد ابتدائی چند دہائیوں میں پردے کی رکاوٹ، تعلیم و تربیت، کم سنی کی شادی اور دیگر مسائل اپنی جگہ جوں کے توں موجود تھے۔ سیاسی و سماجی لحاظ سے تعمیری عناصر کا فقدان اور تخریبی عناصر کی فراوانی تھی اس لیے نئے تہذیبی اور سماجی نقوش کے پنپنے اور مثبت روایات کے اُجاگر ہونے میں رکاوٹیں حائل تھیں۔ عورتوں کے حوالے سے معمولی تبدیلیوں کے ساتھ محدود وژن برقرار تھا۔ پاکستانی عورت قبائلی اور جاگیردار نہ نظام، جرگہ اور پنچایت سسٹم کے ہاتھوں ظلم کا نشانہ بنتی رہی۔ پاکستانی عورت پر ذہنی دباؤ اور جسمانی پابندیاں شدت کے ساتھ برقرار تھیں۔ نوزائیدہ مملکت کے دیگر اہم مسائل ابھی حل طلب تھے۔ اس لیے عورت کے حوالے سے ذہنی اور جسمانی جبر کی کیفیت ہنگامی بنیادوں پر تبدیل نہیں ہو سکتی تھیں۔

عورت کے ساتھ بشری بنیاد پر نہیں بلکہ ہمیشہ صنفی بنیاد پر برتاؤ ہوتا رہا ہے۔ پاکستان کے دیہاتوں، قصبوں اور دور دراز علاقوں کی ترقی ممکن نہ تھی البتہ شہروں میں مقیم لڑکیوں کو تعلیم کے کم یا زیادہ مواقع ضرور میسر آتے رہے۔ لڑکیوں کی کم عمری میں شادی کا رواج برقرار تھا۔ تعلیم سے دوری کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی۔ بحیثیت مجموعی پاکستانی عورت کی دیگر گوں حالت کے ذمہ دار وہ نام نہاد مذہبی اور سماجی حلقے بھی تھے جو عورت کی کم تر حیثیت کے قائل تھے۔

خواتین کے لیے رضا کار تنظیموں کے قیام سے عملی مشکلات کے باوجود بہتری کی صورت پیدا ہوئی۔ ۱۹۶۱ء میں جنرل ایوب کے دور حکومت میں عائلی قوانین کے اجراء کی طرف توجہ دی گئی۔ جس کے تحت لڑکیوں کی شادی کی کم سے کم عمر کی حد، مرد کی دوسری شادی کے لیے پہلی بیوی سے اجازت کی شرط طے کی گئی۔ نیز نکاح اور طلاق کا اندراج، عورت کے حق طلاق کی شق، بچوں کے نان نفقہ کی بروقت ادائیگی اور دیگر معاملات طے ہوئے۔ عائلی قوانین کی طے شدہ شرطوں کی بدولت عورت کی زندگی میں نسبتاً استحکام پیدا ہوا۔

پاکستانی معاشرے میں ابتدا سے ہی عورت اور مرد کے کاموں کا دائرہ الگ رکھا گیا ہے۔ اس حوالے سے سماجی رویوں میں دوہرے معیارات نظر آتے ہیں۔ مرد گھر کا سربراہ ہونے کی حیثیت سے مکمل اختیارات رکھتا ہے جب کہ عورت اس کے سامنے ایسی محکوم رعایا ہے جو حاکم کی پسند و ناپسند میں ڈھلی ہوئی ہوتی ہے۔ مرد راہنما اور عورت مقلد و پیروکار ہے۔ عورت کے بشر ہونے کی حیثیت سے اپنی الگ اور امتیازی شناخت ممکن نہیں ہے۔ وہ مرد کے ساتھ وابستہ رشتوں کی وجہ سے جانی بچائی جاتی ہے۔ ایک اچھی عورت کا تصور یہ ہے کہ وہ ایثار کرنے والی ماں، پُر خلوص بہن، سعادت مند بیٹی اور باوقافی بیوی ہو اور مشرقی معاشرے کی متعین کردہ حیثیت سے سرمو انحراف نہ کرے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے الفاظ میں:

”عورت کو رشتوں کے نام پر جو غیر مرئی زنجیریں پہنائی جاتی ہیں وہ اتنی قدیم ہیں کہ اب ہمارے اجتماعی شعور میں جاگزیں ہو چکی ہیں لہذا ہم عورت کا بحیثیت فرد تصور ہی نہیں کر سکتے۔ وہ بیٹی ہے وہ



بہن ہے، وہ بیوی ہے وہ ماں ہے، وہ دادی ہے، وہ مائی ہے۔ ہر رشتہ کے ساتھ کروار کا مخصوص سانچہ اور عمل کا بے لچک لائحہ عمل بھی ہے۔ بیٹی کے لیے تاحیداری ضروری ہے اچھی بیٹی حکم عدولی نہیں کرتی، بہن ہے تو گھر میں بھائیوں کے لیے دوسرے بلکہ تیسرے درجہ کی شہری ثابت ہو، بیوی ہے تو بیک وقت ہاندی (ساس کے لیے) خانہ زاد (خاوند کے لیے) ولد دار (دیور کے لیے) باورچن اور دھوبن (گھر کے لیے) بچے کی توقع رکھی جاتی ہے۔ اولاد نہ ہوئی تو شادی کی نیا ڈاٹا ڈول، اولاد ہو گئی تو مہتا کے تمام تقاضوں کا بوجھ اعصاب پر۔“

عورت کی زندگی میں کود سے لے کر لحد میں اترنے تک کے تمام فیصلوں میں مرد دخل ہے۔ وہ سرال اور میکہ دونوں جگہوں پر کھانے پینے، باہر آنے جانے، تعلیم اور دیگر امور کے حوالے سے پابندیوں کا شکار ہے۔ اس کے ساتھ ہر جگہ امتیازی سلوک برتا جاتا ہے۔ کنواری ہو تو عزت و ناموس کی حفاظت کا ڈر رہتا ہے اور شادی شدہ ہو تو صرف شریک حیات ہوتی ہے رفیق حیات کا درجہ نہیں پاتی۔ آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی عورت تعلیم سے دور ہے۔ پاکستان میں مجموعی شرح خواندگی کم ہے۔ اس میں سے عورتوں کی تعلیم کا تناسب اور بھی کم ہے۔ آج بھی عورت جھیز نہ لانے کے جرم میں چوہا پھاڑ کر جلائی جاتی ہے۔ وہ ادھوری ہے اس کی کوای ادھوری ہے۔ وہ ڈنٹی اور جذباتی بحرانوں کا شکار ہے۔ عورت ڈنٹی و جسمانی تشدد سہتی ہے۔ آج بھی پاکستانی عورت قرآن سے بیاہی جاتی ہے اور کاری کی جاتی ہے۔ خریدی اور بیچی جاتی ہے۔ تحقیق و جستجو کی لگن رکھنے اور باصلاحیت ہونے کے باوجود بے بس ہے۔ کثرت ازواج اور طلاق جیسے ہتھیاروں سے بلیک میل ہوتی ہے۔ گھریلو ذمہ داریوں کو پورا کرتے ہوئے خانوں میں بیٹھ رہتی ہے۔

ادبی میدان میں بھی مرد کی اجارہ داری قائم ہے۔ عورت اپنے نقطہ نظر اور خیالات کی ترسیل میں آزاد نہیں ہے۔ خواتین کے جنسی استحصال کے متعلق غزالہ طیفلم لکھتی ہیں کہ:

”خواتین ادیبوں کو اپنے جینڈر (Gender) کی وجہ سے ہر وقت ہینرشپ کا شکار تو ہونا ہی پڑتا ہے ان کو freedom of expression نہیں ہے۔ تخلیقی آزادی میسر نہیں۔۔۔۔ Exponure اور بیرو تفریح تو دور کی بات ہے۔ اپنے ہی گھر میں ایک کوا روئے — سونے یا پڑھنے لکھنے کے لیے بھی مشکل رہتا ہے۔ گھر کی ذمہ داریاں، شوہر بچے، رشتہ دار، دوست و فخر کے بعد نمبر آتا ہے ادب کا۔۔۔ اخبار پڑھنے کا موقع نہیں — دنیا کے بارے میں کوئی جانکاری نہیں — تب بھلا اچھے ادب کی تخلیق کیسے ہو سکتی ہے۔“

اس تمام پس منظر میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی کاوشیں قابلِ تحسین ہیں۔ آج معاش اور تعلیم کے میدان

میں پیش رفت اور ترقی کے باوجود پاکستانی عورت مذہبی عقائد، سماجی اقدار، اور رسم و رواج کے پیچھے میں محبوس ہے۔ پاکستان میں نسائی شعور اور نسائی تحریکوں کی وجہ سے نگہن کم ہو چکی ہے۔ عورت (محدود علاقوں میں) مرد کی دست نگر نہیں رہی۔ آج پاکستان میں مختلف اداروں اور سول سروسز میں عورتوں کا مخصوص کوٹہ مقرر ہے۔ عورتیں پولیس کے ٹککے، ہنگوں، کمپیوٹر اور دیگر شعبہ ہائے زندگی میں کام کر رہی ہیں۔ پاکستانی عورت کی پارلیمنٹ اور اسمبلیوں تک رسائی ہو چکی ہے۔ موجودہ عہد میں معاشی میدان کے کھلے دروازے اور روایتی طرز فکر میں تبدیلی نے بیداری پیدا کر دی ہے لیکن خواتین کا کوئی نہ کوئی گروہ ماضی میں بھی نامساعد حالات میں سرگرم عمل رہا ہے۔ زاہدہ حنا اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

”... ۵۰ کی دہائی سے بیسویں صدی کی آخری دہائی تک، اول اور افسانے کے میدان میں عورتیں ہمیں

مردوں کی ہم سری کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان ادیب خواتین نے اپنی تحریروں میں پھر سری خاندان کی

متعین کردہ سماجی روایات کو ہی نہیں توڑا۔ وہ ہمیں ریاست سے نکالتی ہوئی نظر آتی ہیں۔“

آج بھی پاکستان میں بہت سی ذہین عورتوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور غلط کاریوں نے معاشرے میں ان کے صحت مندانہ ذہنی ارتقا میں رخنہ ڈال کر انھیں گم نامی کے پردے میں چھپا دیا ہے۔ ان کی ذہنی ترقی کے امکانات سلب کر لیے ہیں۔ اس کے باوجود زاہدہ حنا کی اس بات میں صداقت ہے کہ خواتین قلم کار بے رحم اور تنگی حقیقتوں کے سامنے سرنگوں ہونے کی بجائے پورے جوش و جذبہ کے ساتھ آمادہ جنگ رہی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات میں اس مکروہ نظام سے تنقید نظر آتی ہیں اور اسے ملامت کا ہدف بناتی رہی ہیں اور یہ کوشش آج بھی جاری ہے۔

یہ اس سماجی و تہذیبی پس منظر کی مختصر جھلکیاں ہیں جس میں پاکستان کی عام خواتین اور تخلیق کار عورت رہتی ہے۔ پاکستان کی سیاسی حالت بھی کچھ خاص مختلف نہیں ہے۔ پاکستان قیام کے ابتدائی دنوں سے لے کر موجودہ دور تک مسائل میں گھرا ہوا ہے۔ انتظامی اور سیاسی امور کا بہتر حل تلاش کرنے کی کوشش جاری ہے۔

اس ملک کے لوگ اس کے قیام کے بعد ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ اور ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ کا المیہ دیکھ چکے ہیں۔ ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۷ء میں بالترتیب تین مارشل لا لگ چکے ہیں۔ عورت کی بد قسمتی یہ ہے کہ وہ ان آمرانہ ادوار کی سختیوں کا شکار بھی رہی ہے۔

کسی بھی ملک کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی بنیادیں مل کر معاشرتی تصویر شکل کرتی ہیں اسی سے اجتماعی اور انفرادی رویے متعین ہوتے ہیں۔ رویوں میں تبدیلی کوئی جادوئی عمل نہیں ہے لیکن ہر زمانے میں مخصوص حیثیت ضرور نمایاں ہوتی ہے۔ بہت سے رویے اور رجحانات متوازی بھی چلتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد جس مخصوص حیثیت نے اذہان و قلوب پر اثر ڈالا اس کے زیر اثر مرد لکھاریوں کے ساتھ عورتوں کے نئے تخلیقی زاویے بھی متعین ہوئے۔ پاکستانی خواتین افسانہ

نگاروں نے اپنے لیے طے شدہ مخصوص سانچوں اور محدود دائروں سے نکلنے کی سعی کی ہے۔ جس کی بدولت ان کا شعور اور بصیرت افسانوں کے متنوع موضوعات کی صورت میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ پدرسری معاشرے میں زن و مرد کی تفریق بدستور قائم ہے لیکن اب رویے نسبتاً محتاط ہو گئے ہیں۔

دونوں (مرد اور عورت) اپنے الگ الگ ثقافتی اور معاشرتی حوالوں کے اندر رہتے ہوئے لکھتے ہیں ان کے چنی و جسمانی دباؤ اور کھنچاؤ مختلف ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت میں معاشرتی قبولیت کی سطح بھی مختلف ہوتی ہے۔ وہ اخلاق کے واضح دوہرے معیاروں میں زندہ ہوتے ہیں اور ان کے حقوق و فرائض کا دائرہ بھی مختلف ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ معاشرہ ان دونوں کی شخصیت کی تشکیل مختلف انداز میں کرتا ہے۔ ان دونوں کی آویزش اور جدوجہد کے میدان بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔ ۵

جنسی تفریق سے قطع نظر ہر انسان اپنی ذات میں منفرد اور مختلف ہوتا ہے۔ کسی بھی معاشرے کے افراد خواہ وہ عورت ہو یا مرد ذہانت، رویے، نظریات اور نکتہ نظر میں واضح فرق رکھتے ہیں۔ مسائل کی چھید گیوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے سوچ کا انداز اور قوت فیصلہ یکساں نہیں ہوتی۔ زندگی لا محدود شے ہے اور زندہ معاشروں میں چار دانگ کہانیاں ہی کہانیاں ہیں۔ افسانہ زندگی کا عکس پیش کرتا ہے اس لیے اس کے موضوعات زندگی کی طرح لا محدود ہیں۔ البتہ اس ضمن میں یہ بات اہم ہے کہ تخلیق کار ذاتی وژن، پسند و ناپسند، مطالعہ اور موضوع پر گرفت کی بنیاد پر موضوع کا انتخاب کرتا ہے۔ موضوع کے انتخاب کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے:

”موضوع کے انتخاب میں جہاں مصری محرکات کا سلسلہ دراز اثر انداز ہوتا ہے۔ وہاں لاشعوری محرکات کے نہاں سلسلے بھی کارفرما ہوتے ہیں اس حد تک کہ اپنی دانست میں جب ادیب شعوری طور پر ایک موضوع کا انتخاب کر کے قلم اٹھاتا ہے تو اگرچہ اسے خود بھی احساس نہیں ہوتا لیکن لاشعور میں مستور انجالی خواہشات بھی انتخاب موضوع میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔“ ۶

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں موضوعات کے انتخاب میں مذکورہ بالا عناصر لاشعوری محرک کے طور پر یقیناً موجود ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بعض مردوں کے برعکس مخصوص رویے اور رجحانات نظر آتے ہیں۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ادب میں مرد اور عورت کی تفریق کیوں؟ یہ جملہ بھی دہرایا جاتا ہے کہ ادب میں مردانہ اور زنانہ کمپارٹمنٹ کے کیا معنی ہیں؟ ویسے یہ بات کسی حد تک صحیح بھی ہے مگر جب سماج میں مرد اور عورت دونوں کے درمیان شدید فرق ہو تو پھر ادب میں بھی یہ تفریق ناگزیر ہے۔ ۷

آئندہ اوراق میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعاتی مطالعے میں چیدہ چیدہ موضوعات کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

## (ب) پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات

### سیاسی حقیقت نگاری:

#### تقسیم ہند اور فسادات:

تقسیم ہند اور فسادات ایک اہم موضوع ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ اس موضوع پر افسانے لکھے ہیں۔ تقسیم ہند کے وقت حبس، وحشت، خوف اور دہشت کی فضا نے پورے ماحول اور انسانوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ ملک کے دو ٹکڑے ہو جانے سے زندگی کا کوشہ متاثر ہوا۔ ہندوستان کی تقسیم نے دونوں ملکوں کے باسیوں کو چنی، جسمانی، نفسیاتی اور فکری سطح پر جنونی، منحصب اور وحشی بنا دیا تھا۔ اس کے نتیجے میں وسیع پیمانے پر جانی اور مالی نقصان ہوا۔ اس دست برد سے کوئی ذی روح محفوظ نہ رہ سکا۔ انسان کے چار حانہ رویوں نے خون آلود یادیں رقم کیں۔ ہندوستان کی تقسیم کے موقع پر شروع ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کی کئی وجوہ تھیں۔ برصغیر میں بسنے والی اقوام میں سے ہر ایک کے ذہن میں الگ تصور موجود تھا۔ ہندو متحدہ ہندوستان کے حق میں تھے۔ مسلمان پاکستان کا قیام چاہتے تھے اور سکھ خالصتان کے مطالبے پر اڑے ہوئے تھے۔ درحقیقت یہ نظریاتی اختلاف ہی فسادات کی سب سے بڑی وجہ تھا۔

”ہندو اکھنڈ ہندوستان مانگتے تھے اور مسلمان پاکستان، سکھ خالصتان کے مطالبے پر اڑے تھے“ ۸

”ادھر ہر روز نئی نئی خبریں آنے لگیں۔ نکلتے میں گولی چل گئی۔ بہار میں کئی دکانوں کو نذر آتش کر دیا گیا۔ ملک کے طول و عرض میں ہندو مسلم فساد شروع ہو گئے۔ لوگ دبی زبان کی بجائے اب گھلے ہندوں ایک دوسرے کی برائی کرتے تھے۔ کون کس کے ساتھ ہے؟ کون کس کا ہے۔ ہندوستان کے باسیوں نے اپنے آپ کو تقسیم کر لیا تھا۔“ ۹

ہندوؤں اور سکھوں کے رویے بدل گئے تھے۔ کچھ خاندان اپنی ناموس بچا کر پاکستان آنا چاہتے تھے لیکن کوئی راستہ نہ تھا۔ لوگ گھروں میں محصور تھے۔ بلوائیوں، اور فتنہ پرور گروہوں کی کارروائیاں جاری تھیں۔ موت کی آہٹ چاروں طرف سنائی دے رہی تھی۔ فضا میں سراسیمگی، بے چینی اور یاس و ہراس تھا۔ ایسے میں کچھ لوگ خوش گمانی میں مبتلا تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ وقتی لبال ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ کم ہو جائے گا۔ مسلمانوں، سکھوں اور ہندو گھرانوں کے دیرینہ خوش گوار تعلقات اور روابلا نہیں ٹوٹیں گے لیکن تعصب کی وجہ سے آنکھیں کھل جائیں گی۔ لوگ ایک دوسرے کا گلہ کاٹنے



کے درپے ہو گئے تھے۔

”اور سکھوں کے محلوں میں افواہیں گردش کر رہی تھیں کب جا رہے ہو پھر اپنے پاکِ استھان میں۔۔۔۔۔  
جیل نے بے تابانہ پوچھا۔ کیا مطلب سردار جی؟ رات پاکستان بن گیا جیلے۔۔۔  
ست گوروں دی سوں، اکالی اس گاؤں پر حملہ کرنے ہی والے ہیں۔ اور تیرے باپ کو تو اب آجانا  
چاہیے۔ وہ امرتسر میں بیٹھا کیا کر رہا ہے امرتسر سکھوں کا گڑھ ہے اور سکھ بڑے غصے میں ہیں۔“ ۱۱

ایک طرف لوگ لمحہ بھر میں برسوں کے رشتے لمحہ بھر میں توڑنے پر تلے تھے۔ دوسری طرف اس گمان میں مبتلا تھے کہ  
رشتوں کا تقدس اور احترام قائم رہے گا۔ دوستی میں رخنہ نہ پڑے گا اور وہ اپنی سرزمین یعنی ہندوستان کو کبھی نہیں چھوڑیں  
گے۔

”دفع کر سرجیت سنگھ کو۔ ڈھب آدمی کبھی کوئی اپنے گھر کو بھی چھوڑتا ہے۔“ ۱۲

”کرنل سنگھ شہر امبر سر گیا تیرے دادے سے آکر کہا۔ چودھری! کوئی بات ہے، بات ہے کہ دیہوں  
میں دھڑ پڑ جاتی ہے اور مسلوں کو پاکستان جانا پڑتا ہے پر تم فکر نہ کرو۔ تمہارے گھریا، دھور ڈنگر، سب  
امانت، چھوڑے دنوں کی بات ہے۔ ہر کوئی گھرو گھری واپس آ جائے گا۔“ ۱۳

لوگوں کی یہ غلط فہمی اس وقت رفع ہو گئی جب فسادات کے پس منظر میں لوٹ کھسوٹ، اغوا، قتل و غارت گری شروع ہوئی۔  
مشتعل افراد کی سفاکی اور بول ناکی کو کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ قتل و غارت گری کے اس ماحول اور یقین و بے یقینی  
کی کیفیت میں ضعیف مائیں بیٹوں سے یہ کہہ رہی تھیں۔

”عبداللہ! میں تمہارے ساتھ بھاگ دوڑ نہیں سکتی، مجھے یہیں پڑا رہنے دو، مجھے کوئی کچھ نہ کہے گا۔  
انہوں نے کاہلی ہوئی آواز میں کہا۔ تم فوراً دیوی بچوں کو لے کر یہاں سے نکل جاؤ۔ وقت بہت کم  
ہے! انتظار نہ کرو۔“ ۱۴

تقسیم ہند کے وقت ہندوستان اور پاکستان میں خون کی ہولی کھیلی گئی۔ جائیدادیں لوٹ لی گئیں۔ بچے، جوان اور  
بوڑھے قتل کر دیے گئے۔ گھروں کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔ باپوں اور بھائیوں کے سامنے عورتوں کے ساتھ بدسلوکی کی گئی۔ جس  
کے نتیجے میں بڑی تعداد میں حرامی بچے جنے گئے۔ بچوں کو ماؤں کے شکم کے اندر قتل کیا گیا۔ عورتوں کی تنگی جماعت سڑکوں  
پر پھرائی گئی اور فرقہ واریت کی آڑ میں انسانیت کو قدموں تلے روند دیا گیا۔

تقسیم ہوتے ہوئے ہندوستان کے الم ناک واقعات نے کئی سوال تاریخ کے اوراق میں ہمیشہ کے لیے نقش کر

دیے۔ نقاب پوشوں کے جتنے لہراتی تلواریں کو موت کی صورت لاتے تھے جن کے سامنے عورتیں، بچے، بزرگ غیر محفوظ اور خون میں تر ہوتے۔ اجتماعی آشوب میں گھرے ہوئے انسان جینے کے لیے جتن کر رہے تھے۔ لوگ نفرت، ظلم اور بربریت کے حصار میں تھے۔ جینے اور مرنے اور خیر و شر کے درمیان بغاوت اور بے زاری کے جو جذبات تیزی سے بھڑکے وہ اپنے پیچھے بربریت کی داستانیں چھوڑ گئے، اس کے اثرات تا دیر زندہ رہے۔ اس ضمن میں عصمت چغتائی اپنے مضمون ”فسادات اور ادب“ میں لکھتی ہیں:

”فسادات کا سیلاب اپنے جوش و خروش کے ساتھ آیا اور چلا گیا مگر اپنے پیچھے زندہ مردہ اور سسکتی ہوئی لاشوں کے انہار چھوڑ گیا۔ ملک کے دو ٹکڑے نہیں ہوئے۔ جسموں اور زمینوں کا بھی بٹا ہوا ہو گیا۔ قدریں بکھر گئیں اور انسانیت کی دھجیاں اڑ گئیں۔ گورنمنٹ کے افسر، فخریوں کے کلرک، میز، کرسی، قلم، دوا اور رجسٹروں کو مال فہمیت کی طرح بانٹ دیا گیا۔“ ۱۴

فرقہ پرستی اور فسادات کی وجہ سے جو کچھ بھی ہوا وہ نہایت ہی غلیظ، منطع اور مکروہ فعل تھا۔ مصیبت اور کھلیت کا جو مظاہرہ دیکھنے میں آیا اس نے انسانی قدروں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ جذبہ انتقام عروج پر تھا اور انسانیت کی لاش بے کور و کفن پڑی تھی۔ انسانوں کی زبان میں زہر بھرا تھا۔ ماحول میں اتنا تناؤ تھا کہ پڑوسی دوسرے پڑوسی کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھنے پر مجبور تھا۔ جوانوں کی لاشوں کو سنگینوں میں پرو دیا گیا۔

مذہبی جنونیوں اور بلوائیوں سے ہم کر جوان لڑکیوں نے کنوؤں میں چھلانگ لگا دی۔ طاہرہ اقبال کے افسانے کا کاردار ان غمگین لحاظ کو یاد کرتا ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ کریں:

”تیرے تین مائے شہید جوان نو نے نو نے ہو دیں بکھر گئے۔ تیرے دادے کا لہو وہ مٹی پی گئی۔ تیرے دوٹائے وہیں رُل گئے۔“ ۱۵

”جب اس نے میرے سامنے اپنی ماں کے سامنے، ان بھوری آنکھوں کے سامنے کھو میں چھلانگ لگا دی۔ تیرے تین مائے کرپانوں میں مل گئے۔ باپ تیرا سنگینوں میں پرو دیا گیا۔ منہ اور دیہوں سے لہو کی پھوار چھٹ گئی۔ بچہ نے کہا نیک بیگم کو میں نہا جا۔“ ۱۶

فسادات کے زمانے میں عزتیں لوٹ لی گئیں۔ قافلوں کے قافلے موت کی گھاٹ اترے۔ لیکن ان خوں آشام حالات کے ذمہ دار مسلمان اور ہندو دونوں تھے۔ مسلمانوں کی طرف سے بھی ہندوؤں کو بے دریغ قتل کیا گیا۔ مسلمان ہندوؤں کے علاقوں پر ٹوٹ پڑے۔ ان کے گھروں کو نذر آتش کیا گیا۔ ہندو عورتوں کی عزتیں پامال کی گئیں۔ اس ضمن میں ”خدیجہ

مستور“ کے افسانوں سے دو مثالیں ورج کی جا رہی ہیں:

”لیکن دیکھو، انسانیت کا تو یہ تقاضا ہے۔۔۔ جب ہماری ماؤں، بہنوں اور ہمارے بھائیوں کو خون میں نہلایا جا رہا تھا۔ جب انسانیت کہاں تھی اور جب آپ کہاں تھے؟ کئی آدمیوں نے ایک ساتھ سوال کر دیا۔“ ۱۷

”چاچا کا خاتمہ کر کے فضلوندہ بونی بہن پر جھپٹ پڑا۔ اس کے کپڑے اتار لیے اس کے ہونٹوں کو اپنے دانتوں سے چبا ڈالا۔ اس کے جسم کو بے دردی سے ریت اور پھر اس کے ٹکڑے کر کے گلی میں اچھال دیے اس کے بعد رات بھر چیخیں بلند ہوتی رہیں اور جب رات کے مرغ اذان دے رہا تھا تو فضلوندہ اپنی بہن کا ہل لے چکا تھا۔“ ۱۸

کٹے پھٹے اور ٹکڑے ہوئے جسم انسانوں کے جسم نہ تھے بلکہ ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کے جسم تھے۔ ہاجرہ سرور طنز کرتے ہوئے کہتی ہیں:

”ذرا دیکھو یہ سڑک پر کیا ہے؟ یہ بھی تو انسانوں ہی کے جسم ہیں۔ بچی، مردہ، گردنیں کٹی، ہاتھ بریدہ، آنتیں نکل، خون میں ڈوبے ہوئے جسم، ایک دو نہیں سکھروں جسم، ذرا مجھے بتاؤ تو یہ جسم کس کے ہیں۔ کہہ دو یہ ہندوؤں کے جسم ہیں۔ یہ مسلمانوں کے جسم ہیں اور یہ سکھوں کے جھ! اور جیسے یہ انسانوں کے جسم تو ہیں ہی نہیں۔“ ۱۹

”... کلکتے سے انسانوں نے انسان کے خون کی ندی بہا دی۔ یہ ندی بڑھتے بڑھتے سمندر بن گئی۔ ایسا سمندر جس میں سچی سپہاں تھیں نہ کھو گئے۔ انوکھا سرخ سمندر جس میں انسانی اجسام کی قاشیں تیر رہی تھیں۔“ ۲۰

فسادات کے نتیجے میں ظلم کی سب سے کریہہ صورت یہ تھی کہ نوجوان لڑکیوں کو درندگی کا نشانہ بنایا گیا۔ مسلمان عورتیں قافلوں میں برقعے اتار کر اور چہروں پر کچھڑل کر چلنے کے باوجود بیچانی جا رہی تھیں۔ کچھ خواتین نے خودکشی کر کے اپنی حرمت کی حفاظت کی۔ بعض نے ناجائز اولادوں کو جنم دیا لیکن زعمہ رہیں۔ اُن کی زندگی موت سے بدتر تھی۔ ”فرخندہ لودھی“ کے افسانے ”شباب گھر کے راستے پر“ کی ”بانو“ ایسی عصمت دریدہ عورتوں کا نمائندہ کردار ہے:

”ہوش میں آئے تو جمیل نے عورت کو بیچانے کی کوشش میں کہا۔

بانو بیگم! بانو؟

بانو رات اس کیفیت کی مینڈھ پر قتل ہو گئی

اس نے مجھے کے کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا اور گھونگھٹ اُلٹ دیا۔ دیکھو! بیچا نوا

جیل نے دیکھا کہ سیب جیسے گالوں پر دانت گڑے ہوئے تھے اور ہونٹ برس رہے تھے پھر بانو نے

بیٹے سے آنکھ اٹھا دیا۔ جیل نے آنکھیں میچ لیں۔“ ۲۱

ان فرقہ وارانہ فسادات میں عورتیں دوہری اذیت کا شکار ہوئیں۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے خامدانہ کے افراد کو قتل ہوتے دیکھا اور پھر انہیں بھی مال غنیمت کی طرح لوٹ لیا گیا۔ ایسی ہی لٹی ہوئی عورت اپنے خامدانہ کو یاد کرتے ہوئے کہتی ہے:

”میں نے بابا کے سفید سر کو مانی کے کنارے پڑے دیکھا ان کا جسم مانی میں تھا۔ بند آنکھوں اور خون

آلود سر کو بھول کر وہ کس طاقت سے پار تھنا کر رہے تھے۔ دعا کے قبول ہونے کا وقت تھا بھلا؟ اماں

کے بیٹے سے ایک چمکتا ہوا پرچھا آ رہا ہو گیا تھا اور وہ اسی جگہ گر گئیں جہاں انہوں نے خدا سے اپنی

حفاظت اور عزت کے محفوظ رہنے کی دعا مانگی تھی۔ آپا کی چٹیں آج بھی مجھے آزمی کے شور میں بھی

بکھار سنائی دے جاتی ہیں۔“ ۲۲

تقسیم کے وقت لوگ جوق در جوق قاتلوں کی صورت میں پاکستان کی طرف رواں دواں تھے۔ قاتلوں کی حفاظت پر نوجوان بھی مامور تھے۔ اس کے باوجود لڑکیاں محفوظ نہ تھیں۔ نفس کی حکمرانی جاری تھی۔ حیوانیت کا مظاہرہ کرنے والے اپنے یا پرائے تھے اس کا ادراک ممکن نہ تھا:

”ہماں ہر بار منی کا بازو کھینچ کر بھیل میں کر دیتی۔ لیکن منی بڑھتی، دھکے کھاتی، مکی سڑک کے کنارے آ

جاتی... پھر دھاتی عمر کے مرد اور نو عمر چھوکرے چلتے چلتے جانے کیوں چکیاں کاٹتے تھے۔“ ۲۳

”... دیکھ! قافلے سے باہر نہ آنا بوڑھا اپنی کمر پر بستر سنبھال، آگے آگے چلتے گا۔ بھولاں نے ایک نئی

گالی گھڑی ماں دے۔ کیا ہوا بھولاں؟ ماں نے پوچھا۔

بی بی! میرے تن توں بوٹی توڑ کے لے گیا

کون! قیصرہ کا سوال بے ساختہ تھا

کی چا کون سی۔ ماں۔“ ۲۴

اپنے گمربار، وطن اور اشیاء سے وابستگی قدرتی امر ہے۔ جس وقت یہ ہنگامہ خیز واقعات ظہور پذیر ہو رہے تھے۔ لوگ اپنی جانیں بچا کر بھاگ رہے تھے۔ اس غم زدہ ماحول میں اپنا گمربار چھٹ جانے سے لوگوں کی ذہنی کیفیت کا نقشہ عطر البخاری یوں کھینچتی ہیں:



”نایاب دیوانوں کی طرح ادھر ادھر سے چیزیں بنو رہی تھیں۔ وہ ایک تھیلا اور بھر پکی تھی وہ بار بار کمرے کی دیواروں کو دیکھتی۔ بجلی روشنی میں بھی اسے وہ نقش و نگار صاف دکھائی دے رہے تھے جو اس نے اور اس کے بہن بھائیوں نے دیواروں پر بنائے تھے۔ بے ڈھنگی، بچکانہ لکیریں۔ اس کا دل بھر آیا یہ سب کچھ انھیں چھوڑنا ہوگا۔ سارے مادی تعلق اور سارے جذباتی رشتے، اس کا بس چلتا تو دیواروں کو تہہ کر کے صندوق میں رکھ کر ساتھ لے جاتی۔“ ۲۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں فسادات کے حوالے سے دل سوز اور جاں گداز تصویریں پیش کی ہیں۔ ان افسانوں میں زیادہ تر متاثرہ کردار نسوانی ہیں۔ ان افسانوں میں قصب اور فرقہ وارانہ فسادات کی عکاسی ہی نہیں بلکہ انسانی ہمدردی اور درد کی اک کک بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ افسانے مہل کشت و خون، بہکت، بربریت کے مظاہروں اور جسمانی اذیتوں کی عکاسی تک محدود نہیں ہیں۔

فسادات کی صورت میں ہونے والے حوادث انسانیت کے سمندر پر نمودار ہونے والی تند و تیز لہروں کی مانند تھے جن کا عرصہ قیام اگرچہ کم تھا لیکن اس کے اثرات نادیر قائم رہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے فسادات کو موضوع بنا کر لکھے گئے ان افسانوں کے اسلوب میں نرمی اور رچاؤ نہیں ہے اور یہ ممکن بھی نہیں ہے۔ ایسے موضوعات پر لکھتے ہوئے توازن و اعتدال کا دامن تھامے رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ تاہم بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اس موضوع کو عمدگی سے نبھایا گیا ہے۔ ”خدیجہ مستور“، ”ہاجرہ سرور“ اور ”فرخندہ لودھی“ کے ہاں فسادات کی جھلکیاں خاص طور پر ملتی ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانے ”منی اور کچر“ میں بھی فرقہ واریت کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ممتاز شیریں کا افسانہ ”بھارت نامیہ“ تقسیم کے حوالے سے لکھا گیا اہم افسانہ ہے۔

### قیام پاکستان کے بعد کے مسائل:

کائنات میں تغیر پذیری کے اصول کے تحت وقت اور گردش زمانہ کی رفتار یکساں نہیں رہتی۔ تہذیبی و ثقافتی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی سطح پر تبدیلی لازمی امر ہے۔ برصغیر کا علاقہ مدت تک ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں کی مشترک آماجگاہ رہا تھا۔ مذہبی و سماجی اختلافات، لسانی بعد، تہذیبی مسائل اور سیاسی معاملات بے قابو ہو گئے تو ملک کی تقسیم کا فیصلہ ہوا۔ تقسیم اور ہجرت کا عمل اتنا آسان نہ تھا۔ انسانی آنکھ نے عظیم سانحات دیکھے۔ کشت و خون کا بازار گرم ہوا۔ دونوں ملکوں کے درمیان لوگوں کے تبادلے کا عمل شروع ہوا۔ نئے ملک کی سر زمین پر قدم رکھنے والوں نے آسودگی، خوشحالی اور امن کے خواب آنکھوں میں سجا رکھے تھے لیکن ہجرت اور نقل مکانی سے پیدا شدہ مسائل نے مشکلات بڑھا دیں۔ عوام اور حکومت کو دیگر مسائل کے انبار کا سامنا تھا جن میں مہاجرین کی آباد کاری، اداروں کی بحالی اور مضبوطی، صنعتوں اور شہروں کا قیام،

جمہوری نظام کا فروغ، منویہ عورتوں کی تلاش، نئے منصوبے اور دیگر کئی امور شامل تھے۔

فسادات اور ہجرت کے بعد انفرادی قومی زندگی بر لحاظ سے متاثر ہوئی تھی۔ ادب اور ادیب ان اثرات سے کیسے بالاتر رہ سکتے تھے اس لیے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں قیام پاکستان کے بعد کے متنوع مسائل افسانوں کا موضوع بنے ہیں۔

ایلیس انسانی روپ میں رقصاں تھا۔ تعمیر کی بجائے تخریب کا عنصر بڑھ گیا تھا۔ اخلاقی و روحانی اقدار کی شکست و ریخت کی اہم وجہ اقتدار کی ہوس تھی۔ اپنوں کے لالچ، لوٹ کھسوٹ اور مفاد پرستی نے رستے ہوئے رخصتوں کو ناسور بنا دیا۔ تجارت، صنعت، معیشت اور دیگر شعبہ ہائے زندگی کی مضبوطی کی بجائے اپنی جیب بھرنے کی فکر دامن گیر ہوئی تو غیر متوازن رویوں نے جنم لیا۔ اعلیٰ ملازمتوں کی دوڑ اور گریڈز کے حصول کے لیے ملکی سلامتی کو ہالائے طاق رکھنے والے انسانیت کی پیشانی پر بد نما داغ ہونے کے باوجود ہر میدان میں کامیاب تھے۔

سرکاری محکموں میں فائلیں الماریوں میں دب گئیں۔ اختر جمال کے افسانے ”تابعہ اور ملازم“ میں سرکاری محکموں اور ملازمین پر براہ راست اور کھلا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے:

”سرکار کے بہت سے ملازمین ایسے ہیں جنہوں نے حق خدمت یوں ادا کیا ہے کہ اپنی ذات کو سرکار کا اس طرح حصہ بنا دیا کہ ہر سرکاری چیز ان کی ذاتی چیز بن گئی ہے اور ذاتی و سرکاری کا فرق ہی مٹ گیا ہے۔ ہر گریڈ میں ایسے خدمت گزار ملازموں کی کمی نہیں جو سرتاج سرکاری ہیں۔ سرکاری سوئیچ، سرکاری ڈاکن، سرکاری زبان، سرکاری قلم، سرکاری کاغذ اور سرکاری الفاظ اور سب سے زیادہ مشہور و معروف اور مستعمل الفاظ میں آپ کا انتہائی تابع دار ملازم۔“ ۲۶

مفاد پرستوں کے نزدیک پاکستان ایک ذبح شدہ جانور کی مانند تھا جس کا گوشت دونوں ہاتھوں سے نوچا جا رہا تھا۔ اقربا پروری جاری تھی۔ فرخندہ لودھی نے اس صورت حال کو نیم علامتی انداز میں افسانہ ”بویاں“ میں پیش کیا ہے۔ جس میں پاکستان کو ایک ذبح کیے ہوئے اونٹ کی علامت کے ذریعے یوں پیش کیا گیا ہے:

”اس کے ہاتھ لال بوٹی ہو رہے تھے۔ اچھی اچھی بویاں کاٹ کر وہ اونٹ کے سینے میں پیچکے جاتا تھا۔ گردن سے گوشت نوچنے والے یہ نہ جانتے تھے کہ دانوں پر سے کتنا کچا چکا ہے البتہ نوچ نوچ کر ہاتھوں ہاتھ جان بچان والوں کو پہنچا دیتے تھے۔ اپنی جگہ سے نہ ہٹتے تھے۔“ ۲۷

پروین عاظمیٰ کے افسانے ”ناکہ سند رہے“ میں طنز کا انداز دیکھیے:

”پاکستان کے معرض وجود میں آنے کے بعد تو امیر اور غریب دونوں کر باندھ کر اس کا بدن نوچنے اس

طرح بھاگ نکلے جیسے امریکی قوم آج مسلمان ممالک کی لوٹ کے لیے بھاگ رہی ہے۔“ ۲۸

مسلمانوں نے ترقی کی بجائے تنزلی کا سفر شروع کر دیا۔ عالی شان ہوٹل، سڑکیں اور عمارتوں کی تعمیر شروع کی گئی لیکن اس کے پیچھے بھی مفادات کی جنگ جاری تھی۔ ایمان دار اور پُر خلوص لوگوں کا جوش اور ولولہ سرد کرنے میں مفاد پرستوں کے رویے کا بڑا ہاتھ تھا۔ سمجھوتہ بازی، مقصد پرستی، تنگ نظری اور فرقہ پرستی کی غضا پیدا ہوئی۔ ملت کا شیرازہ بکھیرنے کی کوششیں کی گئیں۔

لوگوں نے اس حالت زار کے لیے ایک دوسرے کو مورد الزام ٹھہرایا۔ موقع شناس اور مقتدر طبقات کے لیے نئے ملک کا قیام خوش خبری لایا تھا دوسری طرف ہاشعور پُر خلوص طبقہ متواتر اذیت کا شکار تھا۔ پاکستان لوگوں کے لیے مال غنیمت بن گیا۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین ان تمام مسائل کا بخوبی ادراک رکھتی ہیں۔

”اس ملک کی دولت ہر جو تمہارا مساوی حق ہے اسے تم بھول گئے ہو اور دوسروں کے حق میں دست بردار ہو چکے ہو۔ اسناپ چھپر ہ بنا دھنچا کر دائے تم سے سب کچھ چھین لیا گیا ہے اور حصص خیر تک نہ ہوئی۔“ ۲۹

”ہمارے ہائی اسکول ہیڈ ماسٹر صوفی محمد عمر کے سوا آزادی کا کسی کو کوئی ادراک ہی نہیں تھا۔ جس جس کو ہوا وہ یہی سمجھا کہ آزادی کا دوسرا مطلب صرف چھینا چھنی اور ٹنڈا گردی ہے۔“ ۳۰

قومی و سرکاری خزانے کے غلط استعمال اور ہیرا پھیری سے بد دل پھٹلی۔ اہل ہنر ذلیل و خوار ہوئے۔ علم، محنت، دیانت اور تجربہ باصفت برداشت اور خوشامد، جوڑ توڑ، سازش، نا اہلی قابل فخر سرمایہ بنی۔ نا اہل اور لالچی لوگ اعلیٰ عہدوں پر تعینات ہوئے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے یہ دو اقتباسات اس صورت حال کی عکاسی کر رہے ہیں۔

”سرکاری ملازم جس چکر میں گرفتار رہتا ہے وہ ہے آن ڈیپوٹیشن کا چکر۔ یہ تمام ترقیوں کا شارٹ کٹ ہے ایک جگہ سے دوسرے جگہ میں پھر دوسرے سے تیسرے میں۔ شاہین کے سامنے ہمیشہ نئے زمین و آسمان رہتے ہیں۔ شاہین صفت لوگ آن ڈیپوٹیشن کو بھی لبو گرم رکھنے کا ایک بہانہ سمجھتے ہیں۔ دراصل تجربہ کار اور لائق آدمیوں کی دن بدن ملک میں کمی ہوتی جا رہی ہے۔“ ۳۱

”ما خواندگی اور جاہلیت، اس ملک کا قرون پیرانا انا ہے تھا۔ دنوں میں قانون کی کچی کچی ڈگری حاصل کرنے میں جج کی کرسی پہ بیٹھ۔ مجھ پر وٹار لینڈ کے دروازے کھلنے شروع ہو گئے۔ کس حکومت کی کرسی میں نے اُلٹی سیدھی قانونی شتوں سے کس طرح اوندھائی۔ کس نا اہل کے سر پہ جاہلیت کا تاج

سجا کر تخت پر بٹھایا — کسے پھانسی کے تختے پر چڑھایا۔ کس کے عوام دشمن راج پر انصاف کی مہر لگائی۔“ ۳۲

قیام پاکستان کے بعد اہم اور ضروری اقدامات سے پہلو تہی کی نشان دہی اختر جمال کے افسانے ”وہ جو شریک سفر تھے“ کے اس حصے میں ملاحظہ کیجیے۔ قیام پاکستان کے بعد دستور سازی اور آئینی معاملات طے کرنے میں کوتاہی برتی گئی:

”سنو! تم ایک شہر کی عظیم بنیاد رکھ رہے ہو لیکن اس خوب صورت بنیاد میں تم نے ایک قبر بھی بنا دی ہے اور یہ تمہارے دستور کی قبر ہے۔ اس پر مٹی ڈال کر تم بنیاد رکھ رہے ہو۔۔۔ آج پاکستان کو دارالخلافہ سے بھی پہلے ایک دستور کی ضرورت ہے۔“ ۳۳

اس دور میں ایک اہم مسئلہ اردو زبان کو اس کا اصل مقام دلانا تھا لیکن اس سلسلے میں بھی ذاتی مفادات سب سے بڑی رکاوٹ بنے تھے۔

”ان کا خیال تھا کہ اگر اردو سرکاری زبان بن گئی تو ہر ماتحت کے منہ میں زبان ہوگی۔ اب تو وہ انگریزی میں ڈانٹ پھٹکارس کر لیس سرری کہتا جانتے ہیں پھر ادنیٰ درجے کے لوگ افسروں کی غلطیاں درست کریں گے۔۔۔ اردو کے سرکاری زبان بننے کا مطلب ہے۔ ادنیٰ درجے کے لوگوں کی چودھراہٹ“ ۳۴

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے قیام پاکستان کے بعد درجیش سیاسی و سماجی مسائل کی نشان دہی کی ہے لیکن ایک اور رخ اور زاویہ بھی ان کے افسانوں کا موضوع رہا ہے۔ جس کا تعلق انسانی جذبات ہے۔ یعنی منقسم ہندوستان کی غیر منقسم یادیں۔ تقسیم کے بعد اپنوں سے بچھڑ جانے والے افراد نو سہیلیا کا شکار ہو گئے کچھ خاندانوں میں آدھے افراد ہندوستان میں رہ گئے اور باقی پاکستان منتقل ہو گئے۔ قیام پاکستان کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کی ایک نسل وہ تھی جس نے ہجرت کے مناظر براہ راست دیکھے تھے۔ لوگوں کے جذباتی و نفسیاتی مسائل کا مشاہدہ کیا تھا۔ اس لیے ان کے بعض افسانوں میں ”Nostalgia“ نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی اپنے مضمون ”فسادات اور اردو ادب“ میں لکھتی ہیں:

”جن کے جسم سالم رہ گئے ان کے دلوں کے حصے بٹ گئے۔ ایک بھائی ہندوستان کے حصے میں آیا تو دوسرا پاکستان کے۔ ماں ہندوستان میں تو اولاد پاکستان میں۔ میاں ہندوستان میں تو بیوی پاکستان میں۔ خاندان کا شیرازہ بکھر گیا۔ زندگی کے بندھن ٹارنار ہو گئے یہاں تک کہ بہت سے جسم تو ہندوستان میں رہ گئے اور روح پاکستان چل دی۔“ ۳۵



افسانے سے ایک مثال درج کی جا رہی ہے:

”دونوں مست کھڑا ہوا“ ایک ہی کنبہ اب ایک دوسرے کو دیکھ کر ہاتھ ہلا رہا تھا۔ اچانک اس نے تڑپ کر کہا۔ چٹا! جب یہ آگے کی زمین کسی کی بھی نہیں ہے تو میں وہاں جا کر اپنے لال کو بھیجے سے کیوں نہیں لگا سکتی۔ میرے بھیجے میں بھوک اٹھ رہی ہے۔ میں قیامت کے دن فریاد کروں گی مجھے آخر کس گناہ کی ان لوگوں نے جیتے جی اتنی بڑی سزا دی ہے۔۔۔ ہائے کوئی ان قانون بنانے والوں سے یہ کہے کہ ایسا قانون بنا دو کہ دنیا کی ساری بوری ماؤں کو اس سرزمین میں رہنے کی اجازت مل جائے جو کسی کی بھی نہیں۔“ ۳۶

کچھ لوگ متحدہ ہندوستان کی یادوں کو ذہن سے نہ نکال سکے۔ ہندو مسلمانوں اور سکھ گھرانوں میں سے کچھ ایسے تھے جو مذہب، زبان اور دیگر اختلافات کو ہالائے طاق رکھ کر قریبی تعلقات کے حامی تھے۔ اس مخلوط تہذیب کے باسی جب تقسیم ہند اور فرقہ پرستی کی بدولت الگ ہوئے تو جسمانی طور پر کسی نہ کسی زمین پر بس گئے مگر ذہنی اور روحانی لحاظ سے خلا میں بھٹکتے رہے۔ یادوں نے انھیں کبھی پرسکون نہ رہنے دیا تھا۔ الطاف فاطمہ کے افسانے کا ایک نسوانی کردار بچے ماضی کو یاد کرتے ہوئے کہتا ہے:

”تم چپکے سے کہتے تم گوس روٹی کھاتے ہو ہم دال روٹی کھاتے ہیں۔ اور جب اندر باہر کوئی بھی تم سے پوچھتا ہے کہ بھئی تم ہندو ہو یا مسلمان تو تم بہت اطمینان سے جواب دیتے ہو کہ ہم تو عظیم صاحب کی ذات برادری ہیں میں تو عظیم صاحب کا بیٹا ہوں۔ اور تم بڑی اونچی ذات کے باہمن تھے... اور بس پھر یہ ہوا کہ ایسا معلوم ہوا کہ زمین اپنے بوجھ سے گھبرا گئی ہے۔ اس کو جانے پہچانے چہرے اور آوازیں بری نکلتی گئی ہیں۔ جیسے کسی نے اماج کے دانوں کو سوپ میں رکھ کر پھٹک دیا... تو بھئی ربی دے قصہ یہ ہے کہ ہم یہاں آگئے تم وہاں ہو گے۔“ ۳۷

ہندوستان کی تقسیم ایک ناقابل تردید حقیقت تھی۔ یہ تقسیم بہت سے گھرانوں کے لیے ذہنی طور پر قابل قبول نہ تھی۔ خاندانی نظام کی طرح مربوط لوگ جب ٹوٹ کر ادھر ادھر بکھر گئے تو انھیں محسوس ہوا کہ وہ خلاؤں میں محلق ہیں۔ انھیں اپنے گھریلو مال جائیداد اور اُس دھرتی سے محبت تھی اسی لیے اپنی آبائی زمین سے الگ ہو جانے کا دکھ تھا۔ قریبوں کے چھٹ جانے کا شدید ترین رنج تھا۔ وہ لوگ وہاں پورے طعناق اور شان و شکوہ کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے لیکن ہجرت کے مرحلے سے گزرے تو نہ صرف اپنی جڑوں سے کٹ گئے بلکہ دوسری جگہ منتقل ہونے پر تنگ دستی کا شکار ہو گئے۔

ایک ملک انھیں زیر دستی چھوڑنا پڑا اور دوسرے میں رہنا انھیں ناپسند تھا۔ وہ ذہنی مطابقت نہ ہونے کے باعث

موازنے کی کیفیت میں رہتے تھے۔ اس ذہنی کیفیت کی ایک تصویر دیکھیے:

”چوبارے والے بچے مکان میں سامان لٹا پڑا رہا تھا۔ دودھ دیتی اور گامبھن بھینسوں سے پاڑا بھرا تھا۔

اس سے زیادہ چھوڑ کر آئی تھی کیا“ زور بازو کا گھمنڈ لڑکوں کے چہروں پر برس رہا تھا۔

تھا تو اس سے بہت کم پہ اس کا سوا دوسرا تھا۔ بشیر احمد! وہ سوا تو بس دیسوں میں ہی رہ گیا۔ نصیر احمد!

دیسوں میں کوئی مولی ہوئی، یہاں سے ایسی مولی تے میٹھی ای ای کھنڈ“ ۸۷

وہ دیسی لوگ جنہوں نے کوروں کے ساتھ نوکریاں کی تھیں۔ اُن کے ہاتھوں میں انگریزوں کے دیئے ہوئے عمدہ کارکردگی کے سرٹیفکیٹ تھے۔ ان کے لیے کالے (دیسی) انڈروں کو قبول کرنا مشکل تھا۔ الطاف فاطمہ نے اس مسئلے کی نشان دہی کی ہے:

”ان کئی سالوں میں ملک کے بہت پرکتنے ہی حیدرے، خانائے، بڑے طعمراتی سے آکر بیٹھے۔ بڑے

بڑے انگریزوں کے قصے اور داستانیں لیے۔ اور ان کے دیئے سرٹیفکیٹ احتیاط سے جیبوں میں رکھے

بہت بڑھ بڑھ کر بولے اور پھر وقت کے آگے ان کو ہتھیار ڈالنے پڑے۔

انہوں نے بھی سانولے اور بچے رنگوں کے دیسی صاحبوں کو دیکھ کر خوب ماک بھوں چڑھائی، کرل

اوپر ائے اور ڈاکٹر لوئیس کے حوالے دے دے کر ان کو خوار کرتے رہے۔ آخر آہستہ آہستہ ان پر حقیقت

آشکار ہونے لگی کہ اوپر ائے اور لوئیس وڈ کا ملنا مشکل ہے اب نہانے نے انہی بے حقیقت دیسیوں سے

ساز باز کر لی ہے۔“ کیا بات تھی انگریز صاحب لوگوں کی؟ یہ فقرہ اب ضرورت کے بوجھ تلے دفن ہو گیا

تھا۔“ ۸۹

حقیقی زندگی کے بعض کردار نئے ملک میں تو آ گئے تھے لیکن ان کے ذہن میں تلخ یادوں اور دکھوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ جن لوگوں کے گمراہ اور عصمتیں لٹ گئیں، عزیز واقارب پھڑ گئے اور زندگی میں سناٹا بھر گیا۔ اُن کے لیے لفظ ”ہجرت“ بھی تکلیف کا باعث تھا۔ فردوس حیدر کے افسانے کے ایک کردار کی ذہنی کیفیت کا نقشہ دیکھیے:

”ہجرت کا لفظ سانپ کی مانند بچن پھیلائے۔ میری جانب لپکتا ہے۔ میرے سامنے جوان لاشیں،

عریاں بدن اور بیدہ سر فوج کرنے لگتے ہیں۔ یوں لگتا ہے میں ابامیاں کے ساتھ بھاگ رہی ہوں۔

لوگ ہمارا تعاقب کر رہے ہیں۔“ ۹۰

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کی قیام پاکستان کے بعد درپیش مسائل کی عکاسی میں جذباتیت اور طنز و طعن کا انداز ملتا ہے۔ یہ

انداز کہیں براہ راست اور کہیں اشاروں کی صورت ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں انسان کے نفسیاتی و جذباتی مسائل کو بھی دیکھا اور افسانوں میں پیش کیا۔ خالدہ حسین اور جمیلہ ہاشمی کے افسانوں، ”منی“ اور ”بن باس“ میں بالترتیب نوٹیلوجیا کا عمل فسادات کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

### ۱۹۶۵ء کی جنگ:

۱۹۶۵ء کی جنگ پاکستان کی تاریخ کا ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ تقسیم ہند کے دل خراش مناظر اور زخم ابھی تازہ تھے کہ مسلمانوں کی کامیابی و کامرانی سے خائف ہو کر بھارتی فوج نے رات کے اندھیرے میں پاکستان پر حملہ کر دیا۔ اس کی ایک چھ خطے میں پاکستان کی نمایاں جغرافیائی حیثیت تھی۔ مسئلہ کشمیر ابھی حل نہ ہوا تھا۔ بھائے پاکستان کے لیے پاکستانی سپاہیوں نے جان پھیلی پر رکھ لی تھی۔ عوام کے سوئے ہوئے احساسات و جذبات جاگ گئے۔ پاکستانی افواج کی جاں نثاری، جواں مردی اور بہادری کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملے۔ انھوں نے باطل قوت کو کچل دیا لیکن ان کے پایہ استقلال میں کمی نہ آئی۔ یہ جنگ سترہ روز جاری رہ کر ختم ہو گئی مگر اس کے اثرات نے سوچ کے دھارے تبدیل کر دیے۔ ادب پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار بھی اس واقعے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

فتح محمد ملک ۱۹۶۵ء کی جنگ کے اردو ادب پر اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”خارجی زندگی کی اس اچانک کا پلٹے کی بدولت ہمارے تخلیقی ادب کی آنکھوں کی کھوٹی ہوئی چمک بھی دوبارہ لوٹ آئی۔ جن تلازمات و محاکات، جن علامت و رموز اور جس قومی و ملی طرز احساس کو گذشتہ ربع صدی کے دوران ہمارے ادیب نے بڑی محنت کے ساتھ فراموش کیا تھا۔ وہ ہمارے ادیب کی تخلیقی کارنگاہ میں سیلاب کی مانند در آئے۔“ اے

۱۹۶۵ء کی جنگ میں پاکستانی فوجی بھارتی فوج کے سامنے ہنی دیوار بن گئے۔ وہ پہپائی اور شکست خوردگی کے لیے تیار نہ تھے۔ عام شہری بھی تن من دھن کی بازی لگانے کے لیے تیار بیٹھے تھے۔ شہریوں کی طرف سے فوجیوں کے لیے ادویات، کھانے پینے کی چیزیں اور دیگر اشیائے ضرورت کا انتظام کیا جا رہا تھا۔ رضا کار کمپنیاں متحرک تھیں۔ جذبہ حب الوطنی میں ہر شخص دوسرے کو پیچھے چھوڑ جانے کا خواہاں تھا۔ ان سب ارضی حقیقتوں کے ساتھ لوگوں کو پاکستانی فوج کی فہمی مدد کا پورا یقین تھا۔ بعض لوگ انھیں من گھڑت قصے اور البوژن سمجھتے رہے۔ الطاف فاطمہ کے افسانے ”کواہی“ میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کا ضمنا ذکر ہے اور اسی تائید آمیز دی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ دو مثالیں درج کی جا رہی ہیں:

”وہ یہ کہتے ہیں کہ ہمیں میں محسوس ہوتا تھا کہ ان میں سے ہر ایک کی پخت پر ایک سفید پوش کھڑا

ہے۔ وہ تو یہ کہتے ہیں جب لاہور پر بم پھینکنے کی کوشش کی کسی سفید پوش نے اپنی چادر میں سمیٹ لیا۔۔۔ اچھا ایک بات بتائیے، بالکل سچ! یہ باتیں مسلمان فوجیوں کی زبانی سنی ہوگی؟ اس بات کی میں قسم کھانے کو تیار ہوں کہ اس موضوع پر کسی مسلمان فوجی سے قطعی گفتگو نہیں ہوئی۔۔۔“ ۲۲

”جب اس شخص نے کہ جس کا چہرہ چادر کی اوٹ میں چھپا تھا، اس جیب کے ڈرائیور سے کہا، تم مجھ سے سوال کر کے میری راہ کوئی نہ کرو حسن اور حسین آگے جا چکے ہیں اور اب میرے سام کا نعرہ لگنے والا ہے اس نے یہ کہا اور آگے بڑھ گیا۔“ ۲۳

فوجی جوان پورے یقین اور اعتقاد کے ساتھ میدان جنگ میں اپنی عظمت کا لوہا منوار رہے تھے۔ جو شہید ہوئے وہ امر ہو گئے اور جو غازی تھے وہ سر پر کفن باندھے جام شہادت نوش کرنے کے لیے تیار تھے۔ گھروں میں ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کے دستِ دعا بلند اور وظائف جاری تھے۔ سیدہ گزدر کے افسانے ”تمغہ“ میں بھی ۱۹۶۵ء کی جنگ میں ملنے والی غیبی مدد کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

”ہم عورتیں، کٹھا ہو کر آیت کریمہ کا ورد کیا کرتے اور فوج کی کامیابی کی دعا مانگتے کیسا عجیب وقت گزرا ہے۔ انھوں نے محبت بھری مسکراہٹ سے رخسانہ کو دیکھتے ہوئے کہا۔ ان دعاؤں اور منتوں کا ہی اثر تو تھا کہ دشمن کے جہاز بم پھینکتے مگر انھیں زمین پر گرنے سے پہلے ہی فرشتے اپنی جھولیوں میں بھر لیتے۔“ ۲۴

پاک فوج ایک طرف تو میدان جنگ میں برابر پیکارتھی اور دوسری طرف مصائب اور خطرے میں گھرے ہوئے لوگوں کے لیے امدادی کارروائیاں جاری تھیں۔ اس دوران میں کچھ قیمتی جانیں ضائع ہوئیں۔ عام آدمی کی موت اور شہادت میں فرق ہوتا ہے۔ شہادت کا رتبہ اور شہید کون ہوتا ہے۔ افسانہ ”پارتی“ کے ایک نسوانی کردار کی زبانی سنئے:

”ماں! موت سے بھاگ رہی ہو؟ تو یہیں رہ جا۔ تیری جگہ کسی کا رانا آدمی کو چڑھا دیتے ہیں وہ ہنسنا۔

ہائے! نہ بچے۔۔۔ وہ چینی

میں کھونچے لگ کے بہہ جاواں گی

ماں! جان بڑی پیاری ہے؟

ہاں بچے! کافراں ہتھوں میں نہیں مرا۔ موت تاں اک دن آئیں اے۔

ماں! شہادت مل رہی ہے۔ سپاہی نے بڑھایا سے کہا۔



”ملاں بال شہادتیں ہزاراویں تاں نہیں۔ میں کھڑی تھی۔ من گھڑتے مری شہادت کاہدی۔“ ۲۵

جنگیں قابل قبول نہیں بلکہ قابل نفرت شے ہیں لیکن بعض حالات میں ناگزیر ہوتی ہیں عفرانجاری کے افسانے ”کروٹ“ میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے دکھایا گیا ہے کہ جنگ کے عام آدمی کی نفسیات پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ان کے افسانے کردار جنگ کو ناپسند کرتا ہے لیکن خود حفاظتی کے عمل کے دوران تشدد کا شکار ہوتا ہے تو جنگ کے مثبت پہلوؤں کا معترف ہو جاتا ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کا ایک اور پہلو سعیدہ گزدر کے افسانے میں نظر آتا ہے۔ بعض پاکستانی فوجیوں کو بے جگری اور حوصلہ سے لڑنے کے انعام کے طور پر جنگ بندی کے بعد تمغہ جرات دیا گیا تھا۔ سعیدہ گزدر نے ان مسلمان فوجیوں کے انعام و اکرام کی پزیرائی کا پہلو دکھانے کی بجائے اس ہیرو کو اچاگر کیا ہے جو ہر ذی روح کے لیے قابل مذمت ہے۔

”زاہد بھائی! اکتے بڑے جہاز کو گراتے ہوئے کیا کیفیت تھی آپ کی؟... بی بی! اُس وقت کچھ ہوش نہیں تھا بس مرنے اور مارنے کی دھن تھی... ہاں!... دوسرے روز.. اچانک ہمارے ایک ساتھی کی نگاہ ڈھانچے کے قریب ایک ہاتھ پڑی۔ پھیلی تک کہنے اس پنجے کی درمیانی انگلی میں ایک سونے کی انگلی چمک رہی تھی۔ انگلی ہم نے اُٹاری۔ اور ہاتھ؟... معلوم نہیں کس نے اس ہاتھ کو سب سے پہلے جوتے سے فلو کر لگائی بس پھر ہم سب ٹوٹ پڑے.. اچانک ہمارے ایک ساتھی نے ہاتھ کو اپنے جوتوں سے کھینچا شروع کر دیا اور ہم سب نے باری باری اُس ہاتھ کو اٹکا کھلا کہ وہ قلمہ سا بن کر میدان کی مٹی میں مل گیا۔“ ۲۶

خدیجہ مستور کے افسانے ”ٹھٹھا ٹھٹھا پانی“ میں واحد متکلم کی صورت میں جنگ کا براہ راست مشاہدہ کرنے والی خاتون کے تاثرات دکھائے گئے ہیں۔ یہ افسانہ آپ بیتی کا انداز لیے ہوئے ہے۔

خدیجہ مستور کا افسانہ ”راستہ“ اور لطاف فاطمہ کے افسانے ”بڈی چٹا سوٹر“ اور ”سہارا“ بھی ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں تحریر کیے گئے ہیں۔ اس ہنگامی موضوع پر پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے نسبتاً کم لکھا ہے۔

### المیہ مشرقی پاکستان:

ستویں ڈھاکہ ہماری انفرادی اور قومی زندگی کا عظیم ترین سانحہ تھا۔ جس نے داخلی و خارجی زندگی کے بے شمار پہلوؤں پر اثرات مرتب کیے۔ مشرقی اور مغربی پاکستان کی صورت میں ملک کے دو ٹکڑے ہو جانے میں نسلی منافرت، لسانی تعصبات، اندرونی خلفشار، مفاد پرستی اور غیر ذمہ دارانہ رویوں نے اہم کردار ادا کیا۔ اس سانحے کے نتیجے میں جو جذباتی، نفسیاتی اور عملی مشکلات پیش آئیں پاکستانی افسانہ نگار خواتین اس کا احاطہ کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگاروں نے اس لیے کے نتائج کو انفرادی اور اجتماعی تناظر میں دیکھا ہے۔ اس دور کے اقتصادی، تہذیبی اور سیاسی پس منظر کو مد نظر رکھا ہے۔ اس واقعے کے پیچھے محرکات میں سے ایک لسانی اختلاف بھی تھا۔ زبان کو بنیاد بنا کر ذہنوں میں گندگی بھری گئی جس سے تعلقات میں رخنے پیدا ہوئے۔ اس نکتے کو خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے:

”... اور جب ان کے پوتے نے کہا۔ اردو اور بنگہ بولنے والے لڑکے اب الگ الگ کہتے ہیں تو منشی صاحب کا دل بیٹھ گیا۔۔۔ اعلان یہ ہوا تھا کہ اردو اور بنگہ دونوں قومی زبانیں ہیں۔۔۔ جگہ جگہ اردو اور بنگہ کی لڑائی اسی طرح شروع ہو گئی جیسے کسی زمانے میں اردو اور ہندی کی ہوا کرتی تھی۔ اردو اور ہندی بھی ایک ماں کی دو بیٹیاں تھیں مگر مگر یہ بہادر نے اپنی حکمت عملی سے انھیں ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا تھا اور اب ان کے جاں نشین بنگہ اور اردو کی لڑائی کا خاموشی سے تماشا دیکھ رہے تھے۔“

لسانی امتیازات کے نتیجے میں یقین، پیار اور خلوص کی فضا تہدیل ہونے سے اچھی روایات کا خاتمہ ہوا۔

”زبان ملت پر غالب آگئی تھی۔ اس کا جادو ہر جگہ کر بول رہا تھا۔ بے چاری ملت اسلام پر نہ جانے کہاں منہ چمپائے سک رہی تھی۔“

لسانی امتیازات نے ذہنی الجھنوں میں اضافہ کیا۔ بغاوت، اندرونی سازشیں، قتل و غارت گری مسلمانوں کی تاریخ کے آشوب کا تسلسل ہے۔ مسلمانوں کو اکثر داخلی کمزوریوں اور آپس کے لڑائی جھگڑوں نے ٹکڑوں میں بانٹ کر شکست سے دوچار کیا ہے۔ صدیوں سے یہ تاریخ دہرائی جانے کے باوجود مسلمان سبق نہیں سیکھتے۔ وہ ہمیشہ اپنی حماقتوں کا نتیجہ بھگتے ہیں۔ دشمن کا بھرپور وار اس مرتبہ بھی خالی نہ گیا۔ ایک ہی ملک کے لوگوں کے درمیان منافرت بڑھتی گئی۔ نفرت کے جج کی آبیاری نامحسوس طریقے سے کی جاتی رہی۔ جس کا حتمی نتیجہ ملک کی تقسیم اور گمرانوں کے منقسم ہونے کی صورت میں نکلا۔ شرنے خیر کو لپیٹ میں لے لیا۔ منشور بدل گئے۔ طاقت کے نشے نے ایک نصب العین میں ترمیم کر دی اور راستے جدا جدا ہو گئے۔

”وہ دونوں جھنڈے جو دو قدروں کے نشان تھے اکٹھے بھی لہرا سکتے تھے۔ مگر ہم دونوں بھائیوں نے ضد کی کہ صرف ایک جھنڈے کو لہرانے کا حق ہے اور جب ہم دونوں ایک دوسرے کو برا بھلا کہہ رہے تھے تو ہم بھول چکے تھے کہ ہم ایک ماں کی اولاد ہیں۔ ایک بڑیاں۔ ایک خون۔ ایک مٹی“

یہ کون تھے؟ یہ بھالے برادر اپنے تھے۔ اتنے اپنے کہ ان کی آنکھوں کی خوف ناک چمک دیکھ کر

یقین نہیں آتا تھا کہ یہ ان کی اپنی آنکھیں ہیں جیسے اس سے قبل سب کا ایک اندھے ہو گئے ہوں اور  
سمجھوں نے غم کی عطیے میں عمارت کی ہوئی آنکھیں اپنے حقوق میں نصب کروالی ہوں۔“ ۵۰

### بہاریوں کی آباد کاری:

تعصب اور تفرقہ کی آمدنی نے سب کچھ ملایا میٹ کر دیا۔ ملک کے دو حصے ہو گئے کچھ لوگ بنگلہ دیش چلے گئے  
اور کچھ پاکستان آ گئے۔ بنگلہ دیش سے آکر پاکستان میں قیام پذیر لوگ بہاری کہلائے۔ سب سے پہلا مسئلہ بہاریوں کی  
آباد کاری تھا۔ لٹے پٹے قلعے مغربی پاکستان پہنچے تو ان کی رہائش، قیام و طعام کے علاوہ ان کی شناخت ایک اہم مسئلہ  
ظہری۔ وہ پاکستانی کہلائے اور نہ بنگالی۔ اجنبیت کی دیوار نے محبت کے رشتوں میں بھی تقسیم پیدا کر دی۔ بہاری ہونا ایک  
گالی، ایک طعنہ بن گیا۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس حساس مسئلے کو معروضی انداز میں پیش کر کے بالغ نظری کا  
ثبوت دیا ہے۔ دو مثالیں اس سلسلے میں درج کی جا رہی ہیں:

”مت بولو تم لوگ یہ زبان تمہارا کیا تعلق اس سے، تمہاری مادری زبان اردو ہے اور تم ایک بہارن کے  
بڑے ہو۔“

بہارن کیوں! ماں—پاکستانی کیوں نہیں۔“  
ہاں پاکستانی بھی ہوں مگر۔۔۔

اماں می! آج میں پہلی بار سکول گیا تھا۔۔۔ تو بڑے مجھے چھیڑ رہے تھے۔۔۔ کہتے تھے بہاری بڑے  
بد نصیب ہیں جہاں جائیں گے مصیبتیں لائیں گے۔۔۔ وہ کہتے ہیں ایسی گرائی کبھی نہیں ہوئی تھی یہاں۔  
بہاری آئے گرائی لائے، بہاری آئے جٹ لائے۔ بہاری آئے سیلاب لائے۔“ ۵۱  
”ہم پاکستان میں رہنا چاہتے تھے اور پاکستانی کہلانا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے ہمیں بنگلہ دیش  
میں نہیں رہنے دیا۔ اب اگر یہاں لوگ ہمیں بہاری کہتے ہیں اور پاکستانی نہیں سمجھتے تو پھر اس کا  
مطلب ہے ہم نے بنگلہ دیش میں خود کو پاکستانی کہہ کر غلطی کی تھی۔“ ۵۲

### روزگار کے حصول میں مشکلات:

سیاسی اکابرین کی مفاد پرستی اور سازشی ذہن رکھنے والوں نے اقتدار کا سودا بھاری قیمت ادا کر کے کیا۔ دونوں  
اطراف کی عوام گھن کی طرح پس گئی۔ مشرقی پاکستان سے ہجرت کر کے مغربی پاکستان آنے والوں نے ذہنی اور جسمانی  
تکالیف برداشت کیں۔ یہی حال مغربی پاکستان سے بنگلہ دیش جانے والوں کا ہوا۔ دلوں میں خبط تفریق کھینچ گیا تھا۔ اس  
لیے لوگوں کو معاش کے حصول کے لیے بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

شکوہ و شبہات اور عدم اعتماد کی فضا میں جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنا محال ہو گیا۔ شہناز پروین ایسے ہی ایک کردار کی حالت کا نقشہ کھینچتی ہیں:

”کرچی آ کر مکتی۔ معاش کی تلاش میں وہ جگہ جگہ جاتی اور ماکام لوٹ آتی۔۔۔۔۔ برتھ سٹیکٹ میں چائنا گم لکھا ہوا اور دوسری دستاویزات میں اس کے نام کے ساتھ کتنی جگہ گانا دیکھ کر اسے فوراً نکالنا جواب مل جاتا۔“ ۵۳

اختر جمال کے افسانے ”کاجل“ سے ایک مثال دیکھیے:

”ابا پر پہلے تو پاکستان سے وفاداری کا الزام تھا۔ مگر پھر انھیں ملازمت میں واپس لے لیا گیا۔ بنگلہ دیش جا کر بھی ہم نے بہت پریشانیاں اٹھائیں۔“ ۵۴

بنگالیوں کے دل میں مشرقی پاکستان کے لوگوں کے لیے شدید نفرت تھی۔ یہ بات ان کے ذہنوں میں پختگی سے نقش ہو چکی تھی کہ مغربی پاکستان کے لوگ غاصب اور ظالم ہیں۔ مشرقی پاکستان کے لوگوں کی کسمپرسی، غربت اور بد حالی حتیٰ کہ سماوی آفات کے آنے میں بھی مغربی پاکستان کا ہاتھ ہے۔ نامساعد حالات میں بھی مغربی پاکستان کی طرف سے بھیجی گئی امداد کے نتیجے میں جوانی گلے شکوے ہی ملتے تھے۔ سیمپوز کی کہانی ”شبو“ کا نسوانی کردار اسی بات پر گہرے رنج و ملال کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

”۔۔۔ پھر اُسے بھی قصہ آگیا۔ آخر آپ کس بنا پر کہہ رہے ہیں کہ مغربی پاکستان آپ کو کھا گیا۔ آپ ہمیں نہیں کھا گئے۔ ہر سال یہاں طوفان آتے ہیں۔ لاکھوں کروڑوں روپیہ دیا جاتا ہے۔ ہم لوگ گھر گھر جا کر آپ کے لیے فٹ جمع کرتے ہیں اور ہر آدمی آپ کا دکھ محسوس کرتا ہے۔ نوکری میں تم لوگوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔“ ۵۵

ستوپڑ ڈھاکہ کے موقع پر دشمن نے جیت کا جشن منایا۔ ذلت اور رسوائی کے احساس سے کروڑوں پاکستانیوں کے سر جھک گئے۔ قوم کے مونس و غم خوار خون کے آنسو روتے رہے۔ ہمارے جاں باز قیدی بنا کر گلیوں میں پھرائے گئے۔ اس موقع پر ایک اور تکلیف دہ صورت حال دیکھنے میں آئی۔ وہ مسلمان جو ۱۹۴۷ء میں اپنے خاندان کے ساتھ پاکستان نہ آئے تھے۔ بھارتی فوج کی طرف سے ۱۹۷۱ء کے واقعے میں سازشوں میں شریک رہے۔

عذرا اصغر کے افسانے ”گھس بیٹھے“ میں اس لیے کی نشان دہی کی گئی ہے۔

”پاکستانی کا مشرقی حصہ پھر آگ کی لپیٹ میں ہے۔ تمہارے بھارت نے وہاں تم جیسے اپنے سینکڑوں



غریب کا بھیج دیے ہیں اور میرے دل میں ایک بار پھر شدت جذبات سے غلام برپا ہو گیا ہے۔  
تمھاری وجہ سے میرے نغمہ بار وطن کے گیت موت کی نیند سوتے جا رہے ہیں۔ سرسبز کھیتیاں مجلس کر  
خاکستر ہو رہی ہیں۔ میری پدما کا پانی سرخ ہو گیا ہے۔“ ۵۶

سقوطِ ڈھاکہ کے موقع پر ظلم و بربریت کی وہ تاریخ دہرائی گئی جو ۱۹۴۷ء کے موقع پر فسادات کی صورت میں نظر آئی تھی۔  
عورت کے تنگ و ناموس کی دھجیاں اڑا دی گئیں۔ پامال شدہ عزتوں کے ساتھ خواتین زندہ لاشیں بن گئیں۔

”یہ بچی جسے آپ نے دیکھا دراصل حقیقی صائمہ کی ایک پامال شدہ نظیہ ہے۔ ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ  
ایسٹ پاکستان میں گزرے ٹوں چکاں لمحے اب تاحیات اس کی روح میں گڑے رہیں گے۔ وہ میری  
نکھ یوٹی کر دیتے تو بہتر تھا۔ انھوں نے میری گزیا سی بچی کو اپنی شیطانیت کا نشانہ بنا کر میری تمام  
نسلوں کو پاتال میں اتار دیا ہے۔ میں تو یہ بھی نہ پہچان سکا محافلوں کے روپ میں لوٹنے والے  
لشیرے بارڈر پار سے آئے تھے یا اپنے ہی کوئی محاف تھے۔“ ۵۷

”اس نے بابا کو عزت کی مٹھی نیند سلانے کے بعد میرے دامن کو نارنار کر دیا۔۔۔۔۔ تب بابا کی قمیص  
میری ستر پٹشی کے کام آئی اور بابا کو اس طرح نکا چھوڑتے ہوئے مجھے ذرا بھی جھجک نہیں ہوئی۔ بابا مر  
چکے تھے۔۔۔۔۔ کیا جنازہ تھا ان کا۔ کمر میں ایک لنگی نہ کفن کا فور اور نہ ہی انھیں قبر نصیب ہوگی۔ کھا لیا  
ہو گا گدھ کوے نے۔“ ۵۸

”چند دنوں پہلے کتنی باہنی کے چند غنڈوں نے میرے گھر پر حملہ کیا اور میری آنکھوں کے سامنے میری  
ماں اور بھائیوں کو زندہ جلا دیا۔۔۔ اھر دیکھو۔ اس نے بڑی آہستگی سے اپنے سینے پر سے کپڑا ہٹایا۔  
کپڑے کا ہٹنا تھا کہ میں زور سے چیخ پڑی۔ بشری کی چھاتیاں کٹی ہوئی تھیں اور پیٹ پر پتھر کی ٹوک سے  
بے ہنگم لکھا ہوا تھا۔“ ۵۹

الطاف فاطمہ نے اپنے افسانے ”تصویر“ میں ۱۹۷۱ء کے جنگی قیدیوں پر ہونے والے نفسیاتی اثرات کا احاطہ کیا ہے۔ سائرہ  
ہاشمی کے افسانے ”روشنی کا سفر“، ”نفرت کی دیوار“، ”دھرتی کی باس“ فرخندہ لودھی کا افسانہ ”نرسات کی گرم ہوا“ اور  
فردوس حیدر کا ”سانباں“ بھی ۱۹۷۱ء کے تاریک واقعات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ انسانیت کے رشتے کے بے  
حقیقت ہو جانے کی تصویریں ہیں۔

جب انسان تہذیب کا لبابہ اُتار پھینکتا ہے۔ اپنے غیر بن جائیں۔ نفرت کے الاؤ کے سامنے تمام جذبے بھسم ہو

جائیں اور کشت و خون کا بازار گرم ہو تو انسان درندگی کی مجسم تصویر بن جاتا ہے۔ اُم عمارہ کے افسانے کا یہ حصہ دیکھیے:

”میرا بھائی اس کا پہلے کان کا پھر ذرا سا اک کا۔ اور پھر دونوں انگ اور ایک ہاتھ کاٹ کے دروازے پر چھوڑ دیا۔ میرا مای سپاہی کا پاؤں پکڑ لیا۔ اس کے بیٹے کو گولی مار دے پر اوٹیں مارا۔۔۔ میرا مای پاگل ہو گیا اور اپنے ہاتھ سے بیٹا کی گردن پر واؤ مارا کہ وہ مر جائے لیکن بیگم صاحب آدھا گردن کٹ کر رہ گیا۔ سپاہی مای کو گولی مار دیا۔ میرا مھرا بھائی سارا دن تڑپتا رہا۔ رات کو بولتے ہیں کتا مغز کھا گیا اور جبکہ اس کی آنکھ نکال لے گئی۔“ ۱۰

مستوی ڈھاکہ کے وقت تہذیبی و ثقافتی بعد خشت اول بنی یا نفاق کو ہوا دے کر بھائی کو بھائی کے خون کا پیاسا بنا دیا گیا۔ ان کی وجوہات جو بھی ہوں موت، بھوک خوف اور نا اُمیدی کی جیت ہوئی۔

”اچھا میں سمجھ گئی کوئی روٹی نہیں یہاں۔ خیر کوئی بات نہیں ہے میں اس اُگلے ہوئے ٹکڑے کو کھا کے پانی پی لیتی ہوں۔۔۔ ارے! وہ اپنی جگہ سے تڑپ کے اٹھی کہ اس کا ہاتھ پکڑے لیکن قبل اس کے کہ وہ اس تک پہنچے۔ وہ اس کے پی پی زدہ بھائی کا اُگلا ہوا نوالہ منہ میں رکھے بڑے مزے سے چبا رہی تھی۔“ ۱۱

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے شرقی پاکستان کے ایسے کے مختلف پہلوؤں کو مد نظر رکھ کر لکھے گئے افسانوں میں درد مندی کا احساس نظر آتا ہے۔ دکھ کی فضا ان افسانوں میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ پاکستان کی تاریخ کے اس سیاہ باب کی زندہ و جاوید تلخ حقیقتیں خواتین کے افسانوں کا موضوع ہیں۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل کا کہنا ہے کہ یہ کرب ۱۹۷۱ء کی جنگ میں پاکستانیوں کے جذبہ و احساس کو کہیں زیادہ متاثر کرنے کا باعث ہوا اور اسی اعتبار سے اس ایسے پر لکھے جانے والے افسانے اپنے احساس و تاثر کے لحاظ سے زیادہ گہرے اور پاکستانیت سے اپنے رشتے کے حوالے سے زیادہ قریب بھی ہیں۔ ان میں پایا جانے والا درد و احساس پوری قوم کے درد و احساس کی حقیقی ترجمانی کرتا ہے۔ ۱۲

### سیاسی شعور:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی بالغ نظری، وسیع ادراک، رچے بسے سیاسی شعور اور عصری معروضیت کی واضح گف مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔ عوام کی فلاح و بہبود کو اولین مسلک کہنے والے سیاست دان ”کھاؤ پیو اور موج اڑاؤ“ کی پالیسی پر عمل پیرا ہیں۔ اپنے بینک بیلنس میں اضافے اور تجویزیاں بھرنے میں مصروف ہیں۔ چودھری، ملک، لغاری، مزاری، چیمہ، کھچی، ٹوانے، کمر، مخدوم، خاک وانی اور دیگر کئی ناموں کے ساتھ ان کے چہرے مختلف اور عمل ایک

جیسے ہیں۔

ایوانِ اقتدار میں کرسیوں پر براجمان نا اہل لوگ پیسے کے بل بوتے پر جامد نظریات کے ساتھ حکومت کی باگ دوڑ سنبھالے بیٹھے ہیں۔ موروٹی سیاست کی وجہ سے ملک کا سیاسی نظام مستحکم ہونے کی بجائے مزید کھوکھلا اور کم زور ہو رہا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں براہِ راست چوٹ اور طنز کے انداز میں فنی حوالوں سے صرف نظر کرتے ہوئے جذباتیت نظر آتی ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”لال پارٹی کی لیڈر امی جان“ کی تصویر بڑی پیاری تھی۔ وہ تصویر میں اپنی مخصوص مسکراہٹ اور سفید دوپٹہ لیے ہر آنے جانے والے پر متا بھری نظریں فجاور کر رہی تھیں۔ جیسے ہی کوئی راہ گیر ان کی تصویر کے آگے دُکھت تصویر اوہیلو بے بی! کہہ کر ایک مائی آگے بڑھا دیتی۔ رکنے والا لیس ماما! لیس ماما! کہہ کر مائی پر بھوکے بچے کی طرح ٹوٹ پڑتا۔ یہ منہر ساتھ ہی لگی بورڈ کی تصویر بھی دیکھ لیتی۔ جوانی بھائی کا سا پوز مارے دسکت پوش ہنز پارٹی کا لیڈر فوراً اپنے منہ پر رنگ برنگی دگ رکھ لیتا اور گانے لگتا۔ اس میں مونگ پھلی کا دان!

وہ ایک بنگلہ عوام کی طرف بڑھاتا۔“ ۱۳

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے خارجی حقائق کی باز آفرینی کے مختلف انداز اپنائے ہیں۔ حکمران طبقے کی دھوکا دہی کو غیر مرئی کرداروں کو مجسم کر کے ان کی زبان سے کہلایا ہے۔ ہوا کے سمجھانے پر ”صبح“ عوامی نمائندوں کا اصل چہرہ دیکھ کر حیران و ششدر رہ جاتی ہے۔

”ہوا قبضہ لگا کر فُس دی..... تمہارا خیال ہے کہ یہ جو سرخ اور ہنز قمیضوں والے ہیں۔ ان لمبا لے کپڑوں والوں کی بھلائی کر رہے ہیں۔۔۔ ان میں سے کسی کو گھر نہیں ملے گا اور یہ ہدایت دینے والے سب آپس میں بانٹ لیں گے۔ یہ جمونیزیاں یوں ہی آباد رہیں گی۔۔۔ دوسرے دن صبح آئی تو بے قراری سے ٹیلے سے اُترتی مگروں میں ٹھٹھک کر رہ گئی۔ بلڈنگ سے ذرا دور میدان میں بوسیدہ جمونیزیاں میں دھواں اُٹھ رہا تھا۔ پارک کے گیٹ پر ٹل ڈاگ بڑے جارحانہ انداز میں پہرہ دے رہے تھے۔ عمارت کے دروازوں پر ہدایت دینے والوں کا قبضہ تھا۔۔۔ صبح نے کتوں کو دیکھا پھر دروازے پر قابض انسانوں کو اور وہ یہ قہر نہ کر سکی کہ ان میں انسان کون سے ہیں اور ٹل ڈاگ کون؟“ ۱۴

سیاسی لیڈر جلسوں میں کھوکھلے نعرے لگاتے، واویلا کرتے اور غریبوں کی کایا پلٹنے کے جھوٹے دعوے کرتے ہیں۔ دی آئی پی کسی شہر میں داخل ہو جائیں تو شہری نہ صرف تنگی کا شکار ہوتے ہیں بلکہ سخت حفاظتی اقدامات کے درمیان یوں لگتا ہے کہ

جیسے شہریوں کو وردیوں اور بوٹوں والوں نے ہائی جیک کر لیا ہے۔ غریب دادری کے لیے مقتدر طبقے تک پہنچنے کی کوشش میں وہشت گرد قرار دے کر کیسے مارا جاتا ہے اس کی تصویر کشی طاہرہ اقبال کے افسانے کے اس حصے میں کی گئی ہے:

”ساجد مر گیا۔ اگر زندہ بھی رہتا تو سمجھو پھر بھی مر ہی گیا تھا۔ واچا کے لائن مین نے سامعین کے لیے اس ابھی گتھی کو سلجھایا۔

وزیر اعظم کی گاڑی سے گرنا کوئی کم بختہ اجماع نہیں ہے۔

وزیر اعظم کی گاڑی کہاں، ایک جیسی سیڑھیں ہوتی ہیں، قافلے میں تاکہ کسی کو معلوم ہی نہ ہو سکے کہ وزیر اعظم کس والی میں ہے... لیکن قافلے کے راستے میں آنا بھی کوئی کم بختہ اجماع نہ تھا۔ ساجد نے بڑی غلطی کی چیخ ”۱۵

وہشت گرد تنظیم سے تعلق، وزیر اعظم کے قتل کی سازش ناکام، ایک وہشت گرد ساتھی مارا گیا، مشتبہ افراد دیکھے گئے۔ اس طرح کے جملے بولتے قانون نافذ کرنے والے اداروں کا سرگرم عمل ہونا اس ملک میں روزمرہ کا معاملہ بن چکا ہے۔ دوسری طرف اپوزیشن جماعتوں کی متاثرہ خاندان سے ہمدردیاں، ریلیف کے وعدے، بیان بازی، این جی اوز اور میڈیا کا شور یہ ہمارا وہ سیاسی منظر نامہ ہے جس میں سراسر عوام کا نقصان ہوتا ہے۔ ارضی و سماوی آفات آنے پر بھی صرف سیاست چمکائی جاتی ہے۔ عذرا امغر کے افسانے کے اس نکلے میں اسی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

”میرے سر پر ایک ہیلی کاپٹر شور مچانا اڑ رہا ہے۔ کوئی وزیر کوئی ضلع کا حاکم شاید ہم سیلاب زدوں کی اجڑی دنیا کا تماشا دیکھنے آیا ہے... کچھ دیر بعد یہ شہر کے ایئر پورٹ پر جا کر اترے گا اور ضلع کا حاکم یا وزیر اپنے میلوں پھیلے خوب صورت بیگلے میں ایک پریس کانفرنس بلائے گا... فونو گرافز آئیں گے۔ ڈھم بھم ہوئے سکانوں، بہتی ہوئی لاشوں اور راجے ہوئے تباہ حال لوگوں کی تصویریں اُتار کر چھاپیں گے...“ ۱۶

ایوان بالا اور ایوان زیریں میں اُجڑ اور گنوار لوگ قابض ہیں۔ وہ سیاسی معاملات کی سوجھ بوجھ نہیں رکھتے لیکن دولت کی بنیاد پر اسمبلیوں میں جا بیٹھے ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانے کا یہ حصہ اسی حقیقت کی نشان دہی کر رہا ہے۔

کیا مشکل ہے جی؟... ٹکار ٹھک کر ہوئی

مشکل یہ ہے کہ میں اپنا نام تک لکھنا نہیں جانتا اور۔۔۔ اور۔۔۔“

ٹکار نے فلک بوس قبضہ لگایا اور وزیر کے ساتھ ٹھک کر ہوئی۔ واہ جی واہ وہ جو اسمبلیوں میں بھرے ہوتے ہیں وہ پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ واہ میاں جی۔ واہ آپ نے تو وہی بات کی کہ جس کے کندھے



پر کچھ نہ ہوں وہ فرشتہ نہیں ہوتا۔ ہم تو ایسوں کو فرشتے سمجھتے ہیں ایسوں کو۔“ ۷۶

### انیکشن کا نظام:

ہمارے ملک میں انیکشن کا نظام غیر شفاف ہے۔ سیاسی پارٹیوں کے ووٹرز بکاؤ اور شیٹیں طے شدہ پروگرام کے تحت ملتی ہیں۔ انیکشن کے دوران جھپوں اور گاڑیوں میں ووٹرز لائے جاتے ہیں۔ سیاسی پارٹیاں دوسری پارٹی کی ذاتیات اور منشور پر حملہ کرتی ہیں لیکن یہ صرف ٹوپی ڈراما ہوتا ہے۔ بعض صورتوں میں عوام کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے سیاسی ورکرز کی شہادت بھی دیکھی گئی ہے۔ پس مائدہ علاقوں میں خاص طور پر عہد دیرینہ کی پابندی کی جاتی ہے۔ نسل ورسل اور خاندانی وفاداریاں بھائی جاتی ہیں۔ انیکشن کے دور میں نچلے طبقے کا ہر فرد اہم ترین فرد ہو جاتا ہے۔ پارٹی لیڈروں کی ساتتیس کند اور زبانیں تیز ہوتی ہیں، انیکشن کے دنوں میں پارٹی ورکر اپنی جان قربان کرتا ہے۔ لیکن عہدے لیڈر حاصل کرتا ہے۔ منطوق ذہنیت کے پرغمالی ووٹرز اور سیاسی رشوت کے ذریعے انیکشن کیسے جیتے جاتے ہیں۔ اس کی مثالیں ملاحظہ کریں:

”اس پونگ سے آپ کو جتنا اب ہماری ذمہ داری ہے بس ٹک گئی۔“ ۷۸

”ہمارے پڑکھوں سے انیکشن کے چند اصول طے ہیں وہ اس انیکشن پر بھی لاگو رہیں تو بہتر ہیں عورتوں کے ووٹ بھی نہیں ڈالے اب کی بار بھی نہیں ڈالے جائیں گے۔ کیوں کے ووٹ آدھے آدھے تقسیم ہوں گے... بڑے ووٹوں میں تیرہ آپ کی طرف... بارہ ہماری طرف اور چھوٹے ووٹوں میں تیرہ ہماری طرف اور بارہ آپ کی طرف... انھیں تو ڈننے کی کوشش لڑائی کا آغاز سمجھا جائے گا۔“ ۷۹

ووٹرز اور انیکشن کے عملے کی خاطر مداخلت سیاسی پارٹیوں کا فرض اولین ہوتا ہے جسے وہ پوری تندرستی سے نبھاتے ہیں۔

”رات کے اند میرے میں گیسوں اور گلو کی بوریاں ووٹروں کے ہاں بھٹل ہونے لگیں قرآن پاک پر ہاتھ رکھ کر وفاداری کے عہد لیے گئے۔ عہد شکنی کی شہرت رکھنے والوں سے طے پایا کہ وہ پچھتا پچھتا کر باہر لے آئیں اور متعلقہ پارٹی کے حوالے کر دیں۔“ ۸۰

کسانوں، مزدوروں اور طلباء کے ساتھ مل کر انیکشن جیتنے اور دوسرے سیاسی رویے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں زیر بحث رہے ہیں۔ آمریت، نامنطور، جمہوریت زعمہ باؤ، برہمہ، وطن، دھرتی، ترقی، مستقبل، منشور، خدمت اور اس جیسے دیگر الفاظ اور اصطلاحات انیکشن کے جلسوں، جلوسوں میں استعمال ہوتی ہیں۔ اسی حوالے سے طنز کی صورت افسانے کے اس اقتباس میں نظر آ رہی ہے۔

”انکیشن میں جیتنے کے امیدواروں نے عوام نام کا ماسک پہنا اور ایک جھوم پتھے لگائے سڑکوں پر نعرے لگوانے کے لیے نکل پڑے۔ یہ جھوم بھولی بھالی بھیتروں کا تھا۔۔۔۔۔ چاری کھلی تو اب کی بار اس میں سے کوئی معمولی سانپ برآمد نہیں ہوا۔ ایک بھکا، خون خوار، ظالم، خود غرض اڑو حاء اچھل کر باہر آیا۔۔۔۔۔ ہم آپ کے غلام ہیں کیسے! آپ کے کھانے کے لیے کیا پیش کریں؟؟ اچھا اچھا! ابھی لائے۔  
لوگ بھاگے اور انہوں نے اپنی امیدیں، آرزوئیں، خواہشات اور خوش فہمیاں پوٹی پوٹی کر کے خون خوار اڑو حاء کا پیٹ بھرنے کے لیے اس کے آگے پھینکنا شروع کر دیں۔“ ایچے

عوامی بہبود کی کمیٹیاں، انجمنیں اور فلاحی منصوبے انکیشن کے ڈھکوسلے ہیں۔ ترقیاتی فنڈز کا عوام کے بہتر مستقبل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ عوام کی مستقبل اور شکستگی نہیں بدل سکتی۔ اپنا ووٹ چنک مضبوط کرنے کے لیے سیاست دانوں کی خود غرضی کسی حد تک پہنچ سکتی ہے۔ اس مثال سے پتہ چلتا ہے:

”گاؤں میں جلسہ ہوا جس میں سلیم شاہ نے اعلان کیا کہ جمال کا پانی ناقص ہے۔ اب اس میں فی الفور تکھڑا بار لال روئی ڈالی جائے گی پھر منٹا، منڈ، پیٹ درد، الٹی کی دوا سمنا شروع ہو جائے گی۔ سلیم شاہ کھینوں کی طرح مرتے امین آباد اور بھتی کے خانہ بدوشوں کے لوگوں کی وجہ سے از حد پریشان تھا۔ انکیشن میں اموات کا کوئی سبب باب نہ ہوا تو وہ اپنی سیٹ واقعی ہار جائے گا۔ اس نے سوچا لوگ نہیں ہوں گے تو ووٹ کون ڈالے گا۔“ ایچے

سیاسی پارٹیوں کی ڈھونس اور زور زبردستی کی ایک مثال دیکھیں:

”تم کس کو ووٹ دو گے؟ ایک آواز نے پوچھا وہ خاموش رہا۔  
تمہارا تعلق کس پارٹی سے ہے پھر پوچھا گیا۔  
وہ پھر بھی خاموش رہا۔

جواب دو کیا کوئے ہو۔ لاشی کی ضرب نے اُسے بولنے پر مجبور کرنا چاہا۔

وقت ضائع نہ کرو گونگا ہے۔ ہمیں نعرے لگانے کے لیے زوردار آوازوں کی ضرورت ہے۔“ ایچے

ایوانوں اور اسمبلیوں میں بیٹھنے والے زبانی خرچ کرتے ہیں۔ ان کی زبان سے ادا ہونے والے الفاظ اور عمل میں تضاد ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اس متضاد دنیا کے باسی یقین رکھتے ہیں کہ:

”اسمبلی میں کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ ضرورت سے زیادہ اچھل پھل نہ کی جائے۔“ ایچے

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ خواتین کی سوچ کا دائرہ کار محدود ہوتا ہے اور یہی محدود سوچ ان کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں سے لی گئی محو بالا امثال اس سوچ کی نفی کر دینے کے لیے کافی ہیں۔

### سیاسی ورکرز اور طلباء کا استحصال:

ہمارے ہاں سیاسی کارکن اور اسٹوڈنٹ لیڈرز سیاسی پارٹیوں کے ہاتھوں استحصال کا نشانہ بنتے ہیں۔ ہر دور میں طالب علموں کو سیاسی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ نوجوان سیاسی پارٹیوں کے بہکاوے میں آکر انقلاب کے گیت گاتے ہیں اور اکثر سیاسی قیدی بن کر اپنا مستقبل تاریک کر لیتے ہیں۔ خاص طور پر مارشل لا کے دور میں نظر بندی بڑھ جاتی رہی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں اس موضوع کے متعلق کئی افسانوں میں واضح اشارے ملتے ہیں جو ان کے سیاسی شعور کی دلالت کرتے ہیں۔

سیاسی سرگرمیوں میں ملوث یہ نئی نسل صرف ایک آلہ کار ہے۔ شطرنج کے مہرے ہیں:

”... ہر پندرہ دن بعد فوجی عدالت میں پیش ہونا پڑتا تھا۔ پروفیسر اور طالب علم جب بازار میں پابجواں چلتے تو راستے میں لوگ انہیں دیکھنے کھڑے ہو جاتے۔ ان کو دیکھ کر ہاتھ ہلاتے دیکھنے والوں کے چہروں پر کرب کی گہری چھاپ ہوتی اور مجبوری اور بے بسی کا احساس! ہونٹوں پر خوف کی مہر۔“

۵۵

تعلیمی اداروں میں علمی سرگرمیاں ختم کر کے طالب علموں کو اشتعال دلایا جاتا ہے تاکہ پر امن ماحول خراب ہو سکے۔ طالب علم ان مفاد پرستوں کے ہاتھ کٹ چکی بنے رہتے ہیں۔ ایسے حالات پیدا کر دیئے جاتے ہیں کہ وہ اس جال سے باہر نکل نہ سکیں۔

”یہ پیرامن جلوس تھا نجانے گزیر کہاں سے ہوئی۔ اس دن کسی بڑے لیڈر کا جلسہ ہو رہا تھا۔ لوگ اس جلسے میں گروپوں کی صورت میں جا رہے تھے۔ ایسے ہی ایک بڑے گروپ کی مڈ بھیڑ ان کے جلوس سے ہو گئی نہ جانے کس نے ہمانہ چلایا کیسے مارو حجاز شروع ہوئی۔۔۔ گرفتاریاں عمل میں آئیں اور بھیڑ بکریوں کی طرح ان کو پولیس وین میں بند کر دیا گیا۔“ ۵۶

”علمی سرگرمیوں کی بجائی کی جگہ کرنے والے جرائم میں ملوث ہو سکتے ہیں۔ وہ سوچ نہیں سکتی تھی۔۔۔ ہم سے مہد لیا گیا ہے کہ ہماری کوئی ماں، ہمارا کوئی باپ اور کوئی گھر نہیں۔“ ۵۷

ایسی ہی ایک اسٹوڈنٹ لیڈر طالبہ کا انجام ملاحظہ کریں۔ جس کے جنازے پر بھی سیاست جاری ہے۔ اور دوسری مثال میں

ایک طالبہ کی گرفتاری کے بعد تفتیش کا انداز دیکھیے:

”شمیرہ جمہوریت زندہ باد آمریت مردہ باد نہ کہیں کلہ پڑھا جا رہا تھا نہ درود“ ۸

”بی بی! سیاست کرنا عورتوں کا کام نہیں۔۔۔ عورتوں کا کام صرف۔۔۔ کاشتیل نے سوچوں کو مل دیتے ہوئے نگلی نظروں سے اس کے جوان جسم کو دیکھتے ہوئے ہوتوں پر زبان پھیری اور فخرہ ادھورا پھوڑ دیا۔۔۔ اُسے لگا جیسے اُسے سر بازار نکا کر دیا گیا ہو۔“ ۹

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانے ”نکڑ بلائینڈ“ میں بھی طالب علم لیڈروں کی مسخ شخصیتیں دکھائی گئی ہیں۔ یہی حال سیاسی ورکروں کا بھی ہے۔

””بھابی! میرا پارٹی۔ کے کام آگیا۔ وہ آگ کے شعلوں میں پس کر گئیں کرنا“ جیوے بھنو جیوے“ گاتا چلا گیا۔ لال شعلوں نے ہم سب کو سرخ کر دیا بھابی! آپ پہ پٹیاں نہ ہونا ہم نے اس کی لاش وصول کر کے ڈن کر دی تھی۔۔۔“ ۱۰

”مجھے موسموں سے ڈراؤ مت“ میں پروین عاطف نے ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی پر خودسوزی کی کوشش کرتی بڑھیا کی کہانی اور ”بین بین“ میں اسی لیڈر کے حوالے سے ”ڈیوڈ مسیح“ کی خودسوزی کی کہانی بیان کی ہے۔

### مارشل لاء:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں مارشل لاء کے حوالے سے احتجاج اور مزاحمت کی واضح جہتیں نظر آتی ہیں۔ پاکستان میں بالترتیب ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۷ء میں مارشل لاء لگے۔ فوجی حکومتوں، آمرانہ طرز عمل اور استعماریت کے حوالے سے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں باغی رویہ نظر آتا ہے۔

مارشل لاء کے ادوار میں تہذیبی سرگرمیاں قفل کا شکار ہوئیں اور آزادی اظہار پر پابندی رہی۔ لوگ تائید فیملی کا انتظار کرتے رہے۔ مظالم کے خلاف نفرت کو مصلحت اور بیا کاری نے دبا لیا تھا۔ بے رحم اور سفاک فوجی اور آمرانہ قوانین نے کرب انگیز گھٹن پیدا کر دی تھی۔ بغاوت اور جرأت اظہار کا مطلب موت تھا۔ معیدہ گزور کے افسانے سے ایک اقتباس پیش خدمت ہے:

”مائیکروفون پر ورزش کی تربیت دیتے والی استانی موسیقی کی ڈھن پر ہدایات دے رہی تھیں۔

Join Hands And Make lines

(ہاتھ ملاتے ہوئے)



سزا کوں پر فوجی جیب سے اعلان ہو رہا تھا۔

Take Arms and Breaks the Lines

(تھیاراٹھاؤ اور صفیں توڑ دو)

استانی کہہ رہی تھی

One Two, One Two, Hands Up

(ایک دو، ایک دو، ہاتھ اوپر)۔۔۔

فوجی جیب سے اعلان ہو رہا تھا

One Two, One Two, Fire

(ایک دو ایک دو فائر)

ایک ساتھ سزا کے پرستاروں کی لاشیں تڑپ رہی تھیں۔“ اے

آمریت کے دور میں انصاف، ہمدردی، مساوات، برابری، رحم اور ان جیسے دوسرے الفاظ کا استعمال مہلک ترین غلطی تھی۔ یہ فوجی حکام کو اشتعال دلانے کے مترادف اور ان کی ناراضی کا باعث تھے۔ تعلیمی اداروں میں بھی آزادانہ ماحول نہ تھا۔ طے شدہ نصاب اور گروہی خیالات و افکار سے انکاری معظموں کے لیے کڑی سزا مقرر کی گئی تھی۔ افسانے کے ان دو حصوں میں طنز کا انداز ملاحظہ کیجیے:

”لو کی انصاف کی بات مت کرو، یہ انتہائی خوفناک لفظ ہے۔۔۔

اس کا کیا قصور ہے۔ منصف نے پوچھا۔

یہ بوڑھا بیمار ہے اور ہسپتال میں سس سے دوا مانگ رہا تھا اور سس نے ترس کھا کر دوا دے دی۔۔۔

نہیں جناب! میں نے بالکل ترس نہیں کھایا اس نے میرے ہاتھ سے دوا چھین لی۔ میں جانتی ہوں رحم

کھانا ختم ہے اور بیمار ہونا گناہ عظیم“ اے

”میں نے سنا ہے کہ آپ اپنے شاگردوں میں کمیونزم کا پروپیگنڈا کر رہے ہیں۔ وائس چانسلر نے اُسے

گھورا۔ آپ نے مارکسسٹ نظریے کا حوالہ دیا؟۔

تو ایسا کیجیے۔ ملک کے تمام تعلیمی ادارے بند کروا دیجیے۔ مسجدوں میں مدرسے کھول دیجیے تاکہ بچے

قرآن اور تھوڑی بہت فقہ اور حدیث کے آگے کچھ نہ پڑھ سکیں۔

تعلیمی ادارے بند کرنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ انتہاء اللہ ان کا ماحول خود ہی مسجدوں جیسا ہو

جائے گا۔“ اے

بعض خواتین کے ہاں مارشل لاء کے دور میں سماجی و ذہنی سڑاؤ کے خلاف زبردست غم و غصہ جذباتیت اور نعرے بازی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ وہ ٹھوس زمینی حقائق ہیں جن کا اظہار مختلف صورتوں میں افسانہ نگار خواتین نے کیا ہے۔  
 درج ذیل اقتباسات میں ظلم کے خلاف دلی ہوئی اور واضح کاف نفرت، سچائی اور جدوجہد کے راستے میں آنے والی رکاوٹوں اور جبر کی کیفیت کو کہانی کے طعن میں سمویا گیا ہے۔

”خوف کی مگرمی میں... گہرا سانس لیتا بھی سرکشی کی علامت تھی رونا، تڑپنا، سسکنا بھی حرکت اور آواز کی نشانی ہیں اس لیے یہ بھی بغاوت کی علامتیں سمجھی جاتی تھیں۔“ ۵۴

”اس نے زبانیں رککنے کی اجازت دے دی تھی مگر اس شرط پر کہ ان کی زبانیں اور انگلیاں اور ان کے دل اس کی مرضی کے تابع ہوں... اس نے ایک گہرا تاریک کنواں بنوایا اور تمام باشندوں کو کھلم دیا کہ وہ اندھے کنوئیں میں اپنے اپنے ضمیر ڈال آئیں اور آتے وقت ضمیر کے منہ پر اپنا پتھر بھی رکھ دیں۔“ ۵۵

مارشل لاء کے ہر دور میں جہاں عوام متاثر ہوتی ہے۔ وہاں ڈیوٹی سرانجام دینے والے سپاہیوں کی ذہنی حالت پر بھی منفی اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ فردوس حیدر نے ”کالی رات اور جگنو“ میں علامتوں کے ذریعے مارشل لاء کے دوران فرائض سرانجام دینے والے سپاہی کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت بیان کی ہے:

”وہ جو وردی میں کسا بندھا کھڑا تھا... یہ نہ جانتا تھا کہ اس کا تعلق قاتل کی نسل سے ہے یا قاتل کون ہے... وہ تو اس قدر جانتا تھا کہ دونوں لڑکیاں ہاتھوں میں بائیاں تھامے جسم پر کرفورز وہ ہفتے کی کسل مندی لیے صرف پانی بھرنے نہیں آئیں۔ اس کی ٹکان بھی اتارنے آئی ہیں۔ بے خیال میں اس کا ہاتھ گریباں تک گیا تو گلے کی تنویر کی ڈوری ٹوٹ گئی۔ کرفور کے دوران جب زندگی پاؤں میں پڑی زنجیر کی طرح ایک محدود دائرے میں کھوٹنے لگے، دن لہ لہ پھاڑ بن جائے اور راتیں گوشت خور چکاوڑوں کو کھلا چھوڑ دیں تو انسان اسی طرح بے بس ہو جاتا ہے۔ ضبط کی ڈوری اور تنویر کی ڈوری ایک ساتھ ٹوٹ جاتی ہے۔“ ۵۶

مارشل لاء اور جس کے دور میں سیاسی، سماجی مذہبی حلقوں میں زیریں سطح پر رد عمل ظاہر ہوتا رہا لیکن ادبی سطح پر باغی اور انقلاب پسند ادیبوں کے ہاں واضح کاف رد عمل کے نتائج شدید ترین تھے۔ گرفتاریاں عمل میں آئیں۔ ذہنی و جسمانی ایذا دیتے وقت فحش زبان اور تنویراتوں کے علاوہ سزا دینے، انا اور وقار مجروح کرنے کی ایک تکلیف دہ مثال دیکھیے:

”یہ ہمارا دیا ہوا پانی نہیں چٹا۔ عباس کے کانوں میں حقیر آمیز آواز آئی۔ پھر ایک کم منصب والے خوبہ سرا کے بدن کا گرم گند پانی، اس کے چہرے پر اس کی گردن پر اس کے سینے پر گرنے لگا۔ اسے پکڑنے والے ہلکے کر دور ہٹ گئے۔ اس نے اپنی آنکھیں تختی سے بند کر لیں۔ سوکھے ہوئے ہونٹ بھیجھنے لگے اور سانس روک لی۔

میں دہکی ٹھیل ہوں، کوڑے پر پڑی ہوئی سڑی ہوئی ہیزی، کتے اپنی ناگہ اٹھا کر مجھ پر چھاپ کرتے ہیں۔ اس کے ذہن میں فلیٹے سنگ رہے تھے۔“ ۷۷

### جنسی اور نفسیاتی حقیقت نگاری:

جنس کے حوالے سے مختلف پہلو پاکستانی افسانہ نگار خواتین کا موضوع بنے ہیں۔ جنس مرد و زن کی جبلتی و بنیادی ضرورت ہے اور کسی نارمل انسان کے لیے فطری ان تقاضوں سے گریز کرنا ممکن نہیں ہے۔ مرد اور عورت کے مزاج، جسمانی ساخت کی طرح جنسی ضرورتوں میں بھی فرق ہے۔ جنس اردو افسانے کا بہت اہم اور انتہائی نازک موضوع ہے۔ اردو کے دواہم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی پر اسی موضوع کے چند پہلوؤں کی پیش کش پر فاشی کے مقدمات چلے تھے۔

عورت کے لیے بنائے گئے اخلاقی و سماجی قوانین کی رو سے جنس کا موضوع اُس کے قلم سے اور بھی معیوب سمجھا جاتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں جنسی موضوعات لذت اور ہتھیارے کے لیے یا فاشی پھیلانے، جنسی و جذباتی یوجان پیدا کرنے یا جنس برائے جنس کے لیے پیش نہیں کیے گئے بلکہ اسے بطور ایک معاشرتی حقیقت کے موضوع بنایا گیا ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے جنسی رمز اور حقائق کو سمجھتے ہوئے افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن اسے سستی شہرت حاصل کرنے کی خواہش کا نام دیتے ہوئے حسرت کا سگجوی لکھتے ہیں:

”جنس نگاری کے متعلق عورت افسانہ نگاروں کی تفصیل کشش کا باعث ضرور ہے۔۔۔ چھوٹے کپڑوں سے لے کر انگلیا تک کا ذکر، پھر حمل کے دوران کی کیفیت اور عورت کی دوسری ایسی ضروریات جن کے متعلق وہ عام طور پر پوشیدہ رکھنا پسند کرتی ہے۔ دراصل یہ سب چیزیں کشش پیدا کرنے کی کوشش تھیں۔ خواتین میں جنس نگاری کا عام جذبہ محض سستی شہرت کا سبب ہے۔“ ۷۸

## تا نک جھانک: (Voyeurism / Peeping)

"Voyeurism is the sexual interest in or practice of spying on people engaged in intimate behaviour, such as undressing, sexual activity or other actions usually considered to be a private nature." 89

یعنی مردوں کا عورتوں کو یا عورتوں کا مردوں کو قابل اعتراض حالت میں چھپ چھپ کر کھڑکیوں یا دروازوں یا دیواروں کی درزوں سے یا سوراخوں سے دیکھنا Peeping کہلاتا ہے۔  
یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔ نفسیات کی رُو سے ایک شخص دروازوں، سوراخوں یا درزوں سے دوسرے شخص کو جھانکنا ہے لیکن جسے دیکھا جا رہا ہوتا ہے وہ بالعموم بے خبر ہوتا ہے۔ اس اخلاقی جرم کے پیچھے بہت سی وجوہات پوشیدہ ہوتی ہیں۔ جنسی جذبوں کی تکمیل کے لیے مواقع موجود نہ ہونا یا جنسی تشنگی بھی اس کی وجوہات ہیں۔  
پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے لبا بہ عباس اور پروین عاطف کے افسانے میں Peeping کا حوالہ ملتا ہے۔ ثبوت کے طور پر ان کے افسانوں کے یہ حصے دیکھیے:

”راست لوڈ شیڈنگ (یعنی بجلی کم ہونے کی بنا پہ بجلی کا کلکتی راشن کے دوران گرمی شدید ہونے کے باعث میں راست کے دو بجے گھبرا کر اٹھی اور بے بس ہو کر ستار کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ ہاتھ روم میں میں نے موم بتی جلا رکھی تھی۔ نہاتے نہاتے مجھے احساس ہوا کہ کھڑکی کے شیشے میں سے دو آنکھیں مجھے گھور رہی ہیں۔ میں نے گھبرا کر آواز دی کون ہے؟ تو آنکھیں غائب ہو گئیں۔ لیکن میں نے بھاگتے ہوئے دیکھ لیا تھا کہ وہ میری بہن ثمرہ کا شوہر اسلام تھا۔“ ۹۱

”میں نے محسوس کیا کہ نہانے جاتی ہوں تو دروازے کے باہر جیسے کوئی موجود ہوتا ہے۔ آج میں جیسے ہی غسل خانے گئی تو پھر وہی احساس دامن گیر ہو گیا کہ جیسے کوئی موجود ہے۔ میں نے جلدی سے دروازہ کھول دیا۔ میرے چھوٹے دیور صاحب روشن دان سے نلگے ایڑیاں اٹھا اٹھا کر جھانکتے کی کوشش کر رہے تھے۔“ ۹۲

## (ii) جنسی انحراف (Sexual Deviation):

جنس کے حوالے سے اختیار کیے جانے، غیر فطری اور غیر اخلاقی راستے جنسی انحراف کہلاتے ہیں۔ اس کی مثال دیکھیے:



”وہ اس کی منکوحہ تھی اور عرب شہزادے کے بقول وہ اس کی بھتیجی تھی اور بھتیجی اس بات کی مجاز نہیں کہ وہ نسل چلانے والے کو اس بات پر ٹوکے کے بل بھتیجی کے آغاز سے چلایا جائے یا اختتام سے۔ شارلٹ بروئٹی، مارگریٹ نچل اور کارڈینلڈ بائبر کے مابول پہننے والی ارم کا ذہن رومان کے وحند لکوں اور سریت کی تہ دارویوں میں چھپی ہوئی جنس کے خواب دیکھتا تھا۔ یہ اس کی ماں کی غلطی تھی کہ اس نے اپنی بیٹی کو کام سنا ستر اور انک رنگ نہیں پہنوائی تھیں، کھجرا ہوا اور بھونٹا شور کے شیسے نہیں دکھلائے تھے اور سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ آل سدوم کے بارے میں کچھ نہیں بتایا تھا جو اپنی محبوباؤں اور اپنے محبوبوں کو یکساں برتتے تھے۔“ ۹۳

جنسی انحراف جیسے نازک موضوع پر جرأت اور بے باکی کے ساتھ صرف ”زہدہ حنا“ کے افسانے ”جل ہے سارا جال“ میں لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ کسی اور پاکستانی خاتون افسانہ نگار کے ہاں اس حساس موضوع کی طرف اشارہ نہیں ملتا۔

### (iii) ہم جنس پرستی (Lesbianism):

عنفوان شباب میں جنسی جذبات کی بیداری فطری عمل ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان جنسی تعلق کی خواہش قدرتی طور پر موجود ہوتی ہے۔ مرد و زن کے مابین جنسی عمل مسلمہ قدر ہے جو اخلاقی، معاشرتی اور مذہبی اعتبار سے تسلیم کی گئی ہے۔ لیکن عورت کے اپنی ہم جنس کے ساتھ جنسی تعلقات (جسے (Lesbianism) کہا جاتا ہے) نہ صرف ایک معیوب اور ناپسندیدہ فعل ہے بلکہ اسے باقاعدہ ایک نفسیاتی عارضہ بھی کہا گیا ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ میں عصمت چغتائی وہ پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور ہندوستانی عورت کا ایک پوشیدہ روپ ”لحاف“ میں دکھایا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے کہ بیگم جان کے روپ میں وہ بے شمار عورتیں ہیں جو کبھی ہوئی جنسیت کی بنا پر ہم جنسیت کو شعار بنا لیتی ہیں۔ اسے مرض یا گناہ بھی نہ کہتا چاہیے کہ ہم جنسیت جنس اتنی قدیم ہے۔ ۹۴ بعد ازاں ممتاز شیریں نے ”انگڑائی“ میں اس نازک موضوع پر لکھا ہے۔ عصمت چغتائی کے ”لحاف“ یا ممتاز شیریں کے ”انگڑائی“ میں جو لیزبینزم (Lesbianism) کا حوالہ ملتا ہے وہ ہماری حویلیوں میں بھیڑ بکریوں کی طرح جوان عورتوں یا عرب شہزادوں کی سینکڑوں کی تعداد میں منکوحہ اور غیر منکوحہ عورتوں کے قسے ہیں جہاں مرد شجر ممنومہ ہوتے ہیں۔ ۹۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے بعض کے ہاں ہم جنسی میلانات اور رجحانات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”مس علوی نے جوش کی حالت میں اٹھ کر اسے گلے لگایا وہ کسمپائی تو انہوں نے اسے سینے کے ساتھ

بھینچ کر جلدی سے چھوڑ دیا۔ اس وقت اسے یوں محسوس ہوا جیسے اس کی عروق کی پیاسی روح میرا پ  
ہوتے ہوئے رہ گئی۔ ان کا جسم جانے کس چیز کا بنا ہوا تھا۔ جس نے سیمہ کی رگ رگ کو نشہ پلا دیا۔  
روئیں روئیں میں مستیاں بھر دیں۔۔۔ کسی پہلے پہل پہننے والے کی طرح اس کے جسم سے اور لاڈ اور  
لاڈ کی آوازیں اٹھنے لگیں۔“ ۹۶

”آج آپ میرے پاس سو جائیے کس سیمہ!  
انہوں نے بڑے خوشامدانہ انداز میں کہا۔۔۔ آج میری طبیعت بہت خراب ہو رہی ہے۔۔۔ کمر اور  
ہاتھوں میں سخت درد ہے۔ اگر کوئی دبا دیتا۔ ٹھہریے! دیکھتی ہوں اگر مس عزیز کی ملازمہ ہوئی تو اسے  
بلائے لاتی ہوں وہ دبا دے گی۔ ان کا چہرہ بھیا مک پڑ گیا۔ نہیں نہیں ملازمہ نہیں۔ پھر؟ اس نے ان کی  
طرف دیکھا۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں۔ سیمہ سر سے ہر تک کانپ گئی۔“ ۹۷

فرخندہ لودھی کے افسانے ”کولڈ فلک“ میں ”مس نفیسہ“ پر لگائے گئے الزام اور اس کی اصل موضوع ہے لیکن  
اس افسانے میں ذیلی طور پر ہم جنسی پرستی کا اور اس کے پس پشت محرکات کا بھی ذکر موجود ہے۔ ”مس“ ”کوکب“ ”اور“ ”تنو“  
کی زندگی میں مرد کی عدم موجودگی انہیں لڑپائی تعلقات استوار کرنے پر اکساتی ہے:

”پھولی عورت نے دوسری کے کندھے پر سر رکھتے ہوئے سرد آہ بھری۔۔۔ پھر اس کی انگلیوں نے بڑی  
عورت کے ہونٹوں کو چھوا اور اپنا رخسار اس کے کندھے پر رگڑنے لگی۔ دونوں کے دل دھڑک رہے  
تھے۔ مس کوکب!

مس کوکب نے جھک کر اس کے رخساروں کو چوما پھر اس کے ہونٹ مرکنے لگے۔ دوسری کے ہونٹوں  
پر آکر وہ یوں رک گئے جیسے غنودگی کے عالم میں چلتے چلتے پاؤں میں کاٹا چھوٹ گیا ہو۔ تنو!  
مس کوکب کی آواز نشلی اور بھاری تھی۔“ ۹۸

فردوس حیدر کے افسانہ ”مجازی خدا“ کی واحد محکم امریکا میں رہائش پذیر ہے۔ اس کی امریکی ہمسائی ”جوائے“ معاشی  
تنگ دستی اور والدین کی عدم توجہی کا شکار ہے۔ وہ اٹھارہ سال کی عمر میں شادی کے دو نا کام تجربے کر چکی ہے۔ وہ واحد  
محکم کی طرف سے ملنے والی ہمدردی پر اس میں جنسی کشش محسوس کرنے لگتی ہے۔

”اچانک جسم پر ریگتی ہوئی چوٹی کے احساس نے مجھے بیدار کیا۔ کمرے میں گہرا اندھیرا تھا۔ مجھے کچھ  
نظر نہ آیا۔ پھر جیسے گرم سانس میری کانوں کی لوگوں سے ہوتی ہوئی گردن کی طرف بڑھتے ہوئے

مجازی خدا مجازی خدا پکار رہی تھیں۔ میرے ہاتھ بے اختیار ٹیبل ٹیپ کی طرف بڑھے۔ کمرے میں روشنی پھیل گئی اور جوائے چمک کر مجھ سے علیحدہ ہو گئی۔“ ۹۹

شہوانی جذبات اور جسمانی تسکین کی خواہش سن بلوغت میں شدت سے ابھرتی ہے۔ ماہرین نفسیات کے مطابق مکمل بلوغت تک تین مرحلوں میں پہلی زگیسٹ دوسرا اہم مرحلہ ہم جنس پرستی کا ہوتا ہے۔  
نسائی ہم جنسیت میں عورتوں کے ایک دوسرے کے لمس سے بھی شہوت کے جذبات ابھرتے اور جنسی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”... اور بڑھ کر مس کو کب کا ہاتھ پکڑ لیا اور لمس کا حظ اٹھانے لگی۔ میں آپ کے کمرے میں سو رہوں  
آج“ تو کی آواز میں التجا تھی اور آپ جلدی آئے گا۔

کیوں؟

ڈر لگتا ہے؟

اونہہ دیوانی

مس کو کب نے تنو کے سر کو اپنے ہاتھوں میں اس طرح جھلایا جیسے بلوئی سے دبی بلویا جاتا ہے۔“ ۱۰۰

”میرے جسم پر لوشن مل دو۔ دو میرے سامنے لیٹ گئی۔۔۔۔

ذرا اس مانگ پر

اس بازو پر

تھوڑا سا ادھر

وہ پہلو بدل کر مختلف زاویوں سے ہدایات دیتی رہی۔“ ۱۰۱

#### (iv) مردانہ ہم جنس پرستی (Gayism):

مردوں میں بھی ہم جنس پرستی یا امرد پرستی کا رواج بہت قدیم ہے۔ مغربی اور شرقی معاشرے میں متخالف جنسی ارتباط (Homosexuality) کی مثالیں موجود ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے سائرہ ہاشمی کے افسانے میں ہم جنس پرستی کی جھلکیاں ملتے ہیں:

”فیضان! اگر کوئی عورت ہوتی تو شاید میرا پندار مجروح نہ ہوتا۔ لیکن وہ ایک لڑکا تھا۔ یورپ کی  
سوسائٹی کا ایک نیا فیشن۔۔۔ جب میں مرثی خان کے ساتھ ایک باب میں سموئیل کی تلاش میں گئی تو وہ

اور ڈک ایک دوسرے کے ہاتھ تھامے ایک دوسرے کو ایسی نظروں سے دیکھ رہے تھے جیسے وہاں ان کے علاوہ کوئی موجود نہ ہو۔۔۔ سوسٹل نے کہا۔ میں تم دونوں کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ میرا محبوب ہے اور تم میری بیوی۔“ ۱۰۲

مردوں میں ہم جنس پرستی کے حوالے سے بشری اعجاز کا افسانہ ”سوکن“ (مشمولہ میں عشق کی بیمار ہوں) لکھا گیا ہے۔ شاداں گاؤں کی حسین الہڑتیار ہے لیکن اس کا شوہر حاتمائیوی کی طرف راغب نہیں ہوتا۔ شاداں بہت پریشان ہوتی ہے اور شوہر کی کھوج میں لگ جاتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اس کا شوہر دوسری زنانوں کے پیچھے پھرتا ہے لیکن ایک روز وہ دروازے کی درز سے حاتمے اور قو کو دیکھتی ہے تو اصل مسئلہ سمجھ آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک روز قو کو دیکھتے ہی پٹنے لگتی ہے:

”... پھر اس کی نظر قریب کھڑے قو پہ لگ گئی جس کی آنکھوں میں شوخی کے ستارے مچل رہے تھے اور جو حاتمے کو دیکھ کر خواہ مخواہ ہی مسکرائے جا رہا تھا۔ قو کو دیکھتے ہی اس نے ہاتھ میں پکڑا ہوا کپ بلند کیا اور پورے زور سے اس کے سر میں دے مارا۔۔۔ دوسری دفعہ مارنے کے لیے جب اس نے ہاتھ بلند کیا تو حیرت زدہ حاتمے نے لپک کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔۔۔ چھوڑ دے مجھے حاتمے، میں کہتی ہوں چھوڑ دے، مجھے پتہ چل گیا ہے میری سوکن کون ہے۔ یہ رذیل یہ مانجھی کا ہڑ، حرامی۔“ ۱۰۳

#### (v) خود لذتی (Master Bation):

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے نیلوفر اقبال کا ایک افسانہ ”چابی“ (مشمولہ ٹھنڈی) میں عورتوں میں خود لذتی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں عابدہ فطری تقاضوں کے پورا نہ ہونے، بڑھتی ہوئی عمر اور تنہائی کے ہاتھوں پریشان ہے اور خود لذتی کا شکار نظر آتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”راحت کو دیر تک ناول پڑھتے پڑھتے بمشکل سو پاتی، پھر ڈیڑھ دو گھنٹے کے بعد ہی جھکے سے آنکھ کھل جاتی۔ خاموش اور بے ضرر عابدہ بدستور سوئی رہتی مگر باغی اور سرکش عابدہ پوری طرح بیدار ہو جاتی اور اپنا حق مانگنے لگتی۔۔۔ کس سے؟ وہ نہیں جانتی تھی، اپنے آپ سے شاید۔۔۔ پھر اس کے ہاتھ اس کے اپنے نہ رہتے اور وہ سمجھ جاتی کہ جو مزہ اس وقت چاہئے اس سے وہ سونے میں نہیں۔“ ۱۰۴

#### (vi) نمایشیت پسندی (Exhibitionism):

وکی پیڈیا میں نمایشیت پسندی کے حوالے سے بتلایا گیا ہے کہ:

”Exhibitionism refers to a desire or compulsion to expose parts of



one's body. Specifically the genitals or buttocks of a man or woman, or the breasts of a woman — in a public or semi public circumstance, in crowds or groups of friends or acquaintances, or to strangers" 105

نماشیت پسندی عریانی کی کیفیت ہوتی ہے جس میں جنس مخالف کے شہوانی جذبات براہیختہ کرنے اور حلقہ اٹھانے کے لیے مرد یا عورت اپنے جسم کے پوشیدہ حصے دکھاتے ہیں۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں نیلوفر اقبال کے افسانے ”آئنی“ کی ”رؤفہ“ اور ”بد معاش میاں“ کی سیکرٹری نماشیت پسندی کا شکار ہیں۔ بشری اعجاز کے افسانے ”مثال“ کی مسز ”شمن وحید“ اور نیلیم احمد بشیر کے افسانے ”پڑھے دن کا پھول“ کی ”چوہرانی“ بھی نماشیت پسند ہیں۔ مثالیں ملاحظہ کریں:

قدیر صاحب..... اہتہ بھی کبھی وہ اس کے باریک گرتے اور اس کی اندرونی جھلک سے غیر ارادی ہلکے تقریباً لامعوری طور پر اپ سینٹ ہوتے رہتے تھے..... چند لمحوں بعد مس روانہ اجازت لے کر اٹھ کھڑی ہوئی..... پھر وہ کہہ کر ہٹ گئی..... سز قدیر نے..... اس کے باریک سفید گرتے میں سے تھلکتے سرخ لیس والے زیر جامے کا معائنہ کیا..... یہ کوئی دختر میں کپڑے پہننے کا طریقہ ہے۔ انڈرگارمنٹس کے ساتھ ہر س منج کیے جاتے ہیں۔“ ۱۰۶

”ممانے دیکھا سیاہ لیس کا گولڈن آؤٹ لائن والا ڈریس Low neck کے نیچے اپنی موجودگی کا احساس دلاتی نسوانی دل کشی، وہ آؤٹ لائننگ کے سلٹوز کے اندر سے چاندی کی طرح چمکتی کوری ہائیں... خوشبوئیں اڑاتی ہوش بھلاتی مسز شمن وحید“ ۱۰۷

”ذرا ہاپ ٹھیک سے لیجیے گا۔ نسرین نے اپنی موٹی سی بڑی چادر کاغصوں سے ڈھلکا کر نیچے گرا دی.... لیس کی کالی چست قمیض میں لمبوس.... چھوٹی چوہرانی کو قمیض پہننا ایک ترونگ تھا۔ اس لیے ان کے کورس بدن پر کالی لیس دیکھ کر یوں لگتا تھا جیسے سفید بے داغ، منور کے ستارے سے بہت سے کالے گلاب محبت سے آکر لپٹ گئے ہوں.... ماسٹر صاحب ذرا جلد آئیں اور ہاپ لے لیں.... نسرین نے تاکید کی اور دونوں ہاتھ اوپر کواٹھا دیے۔“ ۱۰۸

#### (vii) بچوں پر جنسی تشدد (Child Rape):

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے بچوں پر جنسی تشدد (Child Rape) کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ شیطان



### (ix) محرمانی عشق (Incest):

انتہائی قریبی رشتوں مثلاً ماں، بیٹا، بہن، بھائی، باپ، بیٹی، چچا، بھتیجی کے درمیان کسی بھی نوع کا جنسی تعلق محرمانی عشق کہلاتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے جنس کے حوالے سے اس اہم اور حساس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی اعتبار سے یہ اُن بیوزخریات میں شمار ہوتا ہے جس کی اجازت کسی بھی معاشرے میں نہیں دی جا سکتی۔ وکی پیڈیا کے مطابق:

"Incest is sexual intercourse between close relatives. The term may apply to sexual activities between individuals of close 'blood relationship' members of the same house hold. Step relatives related by adoption or marriage; and members of the same clan or lineage" ۱۱۲

مشرقی معاشرہ جو اسلامی اصول و ضوابط کا پیروکار ہے۔ اُس میں بھی یہ مکروہ فعل کیا جاتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین میں سے عذرا اصغر، فرخندہ لودھی، شمع خالد، سائرہ ہاشمی اور شہناز شورو کے افسانوں میں سے چند اقتباسات بطور ثبوت پیش کیے جا رہے ہیں:

”میں اپنے ہی بیٹے سے دھکا کر رہا تھا۔ میرے اندر کا مرد ہولے ہولے جاگنے لگا.... میرا جی چاہتا میں صباحت کو دیکھتا رہوں۔ اُس کی باتیں سنتا رہوں... ہاں وہ میں نے بھی اپنے عمل کے لیے جواز ڈھونڈ لیا تھا وہ عورت تھی اور میں مرد.... اُس رات جب میں صباحت کے کمرے میں گیا اور میں نے اُس کے جسم کو اپنے ہاتھوں سے محسوس کرنے کی کوشش کی تو وہ میری ساری طاقت کے باوجود آزاد ہو گئی.... میں نے اسے اپنی بے پناہ محبت کا یقین دلانا چاہا۔“ ۱۱۳

”میں کیسے کہوں؟ کیا تم سوچ سکتے ہو کہ کوئی لگی بھتیجی اپنے چچا کی محبوبہ ہو سکتی ہے.... ایک بالکل سکا چچا اپنی بھتیجی سے عشق کرتا ہو اور صرف عشق ہی نہیں.... میں نے ان کو ایسی کیفیات میں دیکھا کہ پتھر کا بت بن کے رہ گئی مجھے اپنی آنکھوں پر بھی یقین نہ آیا“ ۱۱۴

”اب مجھ میں حوصلہ نہیں جاتی ہو محسن سائبر کا چچا ہے اور سائبر نے محسن کا بچہ خالق کروایا ہے۔“ ۱۱۵

”... اس جائل کی تو ذہنیت ہی خراب ہے۔ خود اپنی لگی چچی کے ساتھ خراب ہے۔ اس کی چچی خود کہتی

ہے کہ مجھے پتہ نہیں میرا کون سا بچہ میرے میاں کا ہے اور کون سا شیرازی کا“ ۱۱۶

شیخ خالد کے افسانے ”گفتنی“ (مشمولہ پتھر لیے چہرے) میں بھی چچا بھتیجی کا تعلق دکھایا گیا ہے۔ لیکن اس افسانے میں چچا دراصل والد کے دوست ہیں۔

درج بالا اقتباسات میں سرسربو، چچا بھتیجی، کا غیر شرعی اور غیر اخلاقی تعلق موضوع بنا ہے۔ اس کے پیچھے نفسیاتی محرکات کارفرما ہیں۔ اگلے دو اقتباسات میں سگا باپ اپنی بیٹی کے جسمانی استحصال کا ذمہ دار ہے۔

”اس کے پیٹ میں کسی کا اجازت خون ٹپ رہا ہے۔ ابا نے آگے بڑھ کر چھری کلو کے ہاتھ سے چھین لی ایسا محسوس ہوا کہ وہ خورانی باجی کو قتل کر دیں گے... جسے کیسے معلوم میں کسی دائی کو بلانا ہوں... یہ کہہ کر ابا نے ہاتھ کے سہارے سے دائی باجی کو اٹھلا چاہا۔ دائی باجی نے ابا کا ہاتھ جھٹک دیا۔ زور سے قے کی اور دبا کے صاف سترے اچلے کپڑوں پر گندگی بکھر گئی۔ قے کے ذرات اڑ کر ان کے منہ پر بے شمار دھبے چھوڑ گئے جو شاہے کسی بھی طرح صاف نہیں ہو سکتے تھے... پھر کسی نے ابا کو نہیں دیکھا۔ پولیس کے ریکارڈ میں ان کے نام کے آگے مفقودان پھر لکھا ہوا ہے۔“ ۱۱۷

”... میں مرد ہوں آواز کہہ رہی تھی اور تم عورت ہوتی کچھ نہیں۔

زہرا کے دل میں کوئی شے ٹوٹی

ابا!

رینہ رینہ

مرد مرد...“ ۱۱۸

عذرا اصغر کے افسانے ”گدلا سمندر“ میں ماں اکلوتے بیٹے کو بہو کے ساتھ چھلیں کرنا دیکھ کر اپنے منہ بولے بیٹے سے نکاح کر لیتی ہے۔

شہناز شورو کے افسانہ ”نفسیاتی عدم توازن کا کرب“ میں Oedipus Complex کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس میں شوہر کے بیوی کی طرف انتہائی Passive رویے کے پیچھے ماں اور بیٹے کے درمیان غیر فطری محبت اصل محرک ہے۔ بیٹا ہر وقت ماں کے پہلو میں بیٹھا رہتا ہے اور ماں کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ بہو اور بیٹے کے درمیان جنسی اختلاط ممکن نہ ہو سکے۔

”... بیٹا کھا کر آئے ہو۔؟“





”سلی باجی! معاف کیجیے گا میں آپ کو ہرگز نہیں سمجھ سکتی۔ انھوں نے رات آپ کے ساتھ اتنا تو ہیں  
 آمیز سلوک کیا اور آپ انھیں بھی پکا کر کھلانے کے لیے مری جا رہی ہیں۔ کس طرح کی عورت ہیں  
 آپ! قسم سے میں آپ کی جگہ ہوتی تو سٹکھیا پکا کر کھلا دیتی مرود کو!..... تو نہیں سمجھے گی ابھی تو بچی  
 ہے! تو کیا جانے ان کی خدمت کر کے مجھے کتنی راحت کتنا سکون ملتا ہے۔“ ۱۲۲

### (xi) عورت اور مرد کی جنسی نفسیات:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ایک اہم موضوع جنس کے حوالے سے عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا  
 امتیاز، ترجیحات اور طرز عمل کا فرق ہے۔ مرد اور عورت جسمانی لحاظ سے مختلف ہیں اور ان کی جنسی نفسیات اور ضروریات  
 میں فرق ہوتا ہے۔ مرد کے جذبات میں شدت، تیزی، جوش، دلولہ اور اظہار میں جلد بازی نظر آتی ہے۔ جنسی جذباتوں کے  
 حوالے سے اس کے مزاج میں ٹھہراؤ اور سکون کی سطح مختلف ہوتی ہے۔  
 سیمن وی بوا لکھتی ہے:

”مردانہ جنسی احساس تیر کی طرح ابھرتا، مخصوص انتہا پہنچنے پر تسکین پاتا اور پھر بیجاں شہوت کے ساتھ  
 ہی تیزی سے غائب ہو جاتا ہے۔ جنسی فعل کا انداز محدود اور غیر مسلسل ہے۔ عورت کا جنسی احساس  
 لامحدودیت کی جانب بڑھتا ہے۔“ ۱۲۳

عورت کے لیے جنس روزمرہ زندگی کے معمولات کی طرح ہے۔ جنس یقیناً نسائی تقاضوں میں شامل ہے لیکن گھر،  
 بچے، شوہر اور دیگر رشتوں کو احسن طریقے سے نبھانا اس کی اولین ترجیحات میں شامل ہوتا ہے۔ اُسے جنس کے ساتھ  
 اپنائیت، خلوص اور شوہر کی طرف سے ناز برداریوں کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور معاملہ اس کے برعکس ہو تو ایسی صورت  
 حال دیکھنے میں آتی ہے:

”سعید نے بے خبر سوئے ہوئے مٹی کے قودے کو زور سے ہلایا..... حسب سابق بل بھر میں اس پر  
 جنون طاری ہو گیا جس میں کربنا، روند ڈالنا، اس کے لیے کوئی مشکل کام نہ تھا۔ شہلا کٹی چٹنگ کی  
 طرح ہچکولے کھانے لگی۔ سعید نہیں جانتا تھا کہ اس طرح اس کی بیوی کے اندر کی عورت مزید غلبہ  
 ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔“ ۱۲۵

”... ایک طوفان سا کمرے میں گھس آیا اور اسے غلامیت کر کے رکھ دیا..... نئی نویلی دلہن اپنی پوری  
 ہستی اپنی کائنات جنسی وسیع محبت، اپنی مکمل پیروی کا گفت با کس ہاتھ میں تھا۔ خنجر کھڑی رہ گئی۔ نہ

اس کا شہری فیتہ ٹھکانہ رنگین کاغذ احتیاط سے اُٹا را گیا۔ بس چاکلیٹ کی ڈلی منہ میں ڈالی اور نگل لی۔ ۱۲۶

مرد کے لیے بدن کی تغیر فتح کی علامت ہے۔ عورت ایسے عمل سے کراہت محسوس کرتی ہے جس میں صرف جسم ہو لیکن جذبہ نہ ہو۔ عورت محبت چاہتی ہے۔ اُسے جنس کی تسکین میں مکمل سپردگی کے ساتھ پرت و پرت کھلنا پسند ہے۔ مرد کی خام خیالی ہے کہ شادی کے بعد عورت کی روح، انا نہایت اور جذبات ختم ہو جاتے ہیں اور صرف بدن باقی رہ جاتا ہے۔

”لپٹے لپٹے اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے بہت سی چھپکلیاں اس کے جسم پر آہستہ آہستہ ریگ رہی ہوں وہ گھبرا کر ان چھپکیوں کو جھٹکنا چاہتی تو وہ چاروں طرف سے اُسے گھیر لیتیں۔ پھر یہ ریگتی ہوئی چھپکلیاں اکرم کی انگلیاں بن جاتیں جو اُس کے دماغ کے گودے میں دھنسنے لگتیں۔“ ۱۲۷

بشری اعجاز کا افسانہ ”گلابی کاغذ“ میں بھی عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا فرق دکھایا ہے۔ ان کے ایک اور افسانے ”کچھوے“ سے ایک مثال درج کی جا رہی ہے:

”تینہ کے گہرے اثر میں ڈوبے ذہن اور آنکھ کے درمیان رابطہ بحال ہونے میں کچھ دیر لگی اور جب رابطہ بحال ہوا تو اسے جسم پر جا بجا کچھوؤں کے ریگنے کا احساس ہوا۔ جو گردن سے ہوتے ہوئے انتہائی خاموشی اور ہوشیاری سے اس کے کندھوں پر پھیل چکے تھے اور اب آہستہ آہستہ سینے کی طرف بڑھ رہے تھے۔ کم آن زینت کیا مردوں کی طرح پڑی ہو کب سے تھیں — سجاد کی تیز سانسوں کے شور میں ڈوبتی ابھرتی آواز کہیں دور سے آئی کچھوؤں کی بھریں قطاریں اس کے وجود پر گہری لکیریں کھودنے لگیں۔ ان کی Movement میں جارحیت نمایاں ہونے لگی۔ I am with you کی خشکی سل کا ریکارڈ بجا.....“ ۱۲۸

مرد کی جنسی ضروریات کا دائرہ عورت کے مقابلے میں مختلف ہوتا ہے۔ بعض مرد اپنے جنسی اُبال کو ٹھنڈا کرنے کے لیے منفی راستے بھی استعمال کرتے ہیں۔ طاہرہ اقبال اس کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”...یاں جس ہے لیکن صرف ہمارے لیے کہ جن کی بارش اور آندھی کی سمت متعین ہے۔ بارش دکن سے آئی ہے تو ٹکا دہس اسی سمت گئی ذہنی چاہیے۔ آندھی پورب سے چلتی ہے تو بس باقی سمتیں لاپتہ لیکن مرطوب ہر سمت سے میراب ہو جاتا ہے کچھ نہ ہو تو گندے کچڑ میں بھی ڈبکی لگا کر فریش ہو جاتا ہے۔“ ۱۲۹

”ابامیاں قابل اعتراض حالت میں بڑی نوکراتی نسیبہ کے بدن پر کچھ ڈھونڈنے میں مصروف تھے وہ





گیا۔ وہ نرم گدے پر بار بار سر بٹختی ہے۔ دائیں بائیں اوپر نیچے جیسے اس کے سر میں سودا سٹایا ہے اور  
قصہ کھلانا گزیر ہے۔“ ۱۳۳

”جب زرینہ باؤ عبد الرشید کے گھر گیا تو اس کی شوکتی جوانی دیکھ کر باؤ عبد الرشید کے پورے  
وجود میں کزل پڑنے لگے تھے۔ اس کی چالیس سالہ جاتی جوانی اس کے اندر رولا ڈالنے لگی۔۔۔۔۔ اسے  
دیکھ کر باؤ عبد الرشید کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔“ ۱۳۴

”ارے کوئی تو مجھے مار ڈالے، ارے کوئی تو وجود کے پھتھرے اڑا دے۔ تھنی تھنی کر دے۔ ارے کوئی تو  
اس گنگ گنگہ کے تالے توڑ ڈالے۔ پانگل جیخوں کو رستہ دے دے۔“ ۱۳۵

”وہ بے دانہ پڑی زمین کی طرح میرا بھوتی رہی اور اپنے آپ میں ہی اُبل کر خشک ہوتی گئی۔“ ۱۳۶

### (xiii) مرد کا ہانجھ پن:

مشرقی معاشرے میں کم علمی اور جہالت کی وجہ سے اولاد کے نہ ہونے کا سارا قصور عورت کا سمجھا جاتا ہے۔  
پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس اہم مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اولاد نہ ہونے کا سبب صرف عورت ہی نہیں بلکہ  
مرد بھی ہانجھ پن کا شکار ہو سکتا ہے۔ شہناز شورو کے افسانے ”پہلا کمرہ، تیسری عورت“ میں ”میاں جی“ ایسا ہی کردار ہے  
جو بے اولادوں کو تعویذ دیتا ہے۔ دعائیں کرتا ہے اور لوگوں کو فیض پہنچاتا ہے۔ اس کے عقیدت مند دور دراز علاقوں سے  
آتے ہیں۔ لیکن ”میاں جی“ تین شادیوں کے باوجود خود نامراد ہے۔ اس لیے وہ اپنے نوکر ”عبدل“ کو سب سے چھوٹی  
بیگم کے پاس بھیجتا ہے تاکہ اس کی کوکھ بار آور ہو سکے۔ اولاد زرینہ پیدا ہونے کے بعد وہ عبدل کو مروا دیتا ہے۔

”عبدل! جا تو اندر جا، چھوٹی بی بی کے کمرے میں، اسے اٹھا بول میں نے بھیجا ہے۔ میں۔ میں۔  
جاؤں سرکار۔ چھوٹی بی بی کے۔۔۔ کمرے میں۔۔۔ ایسا نہ کیجیے۔ مجھ غریب پر۔۔۔ جا تو اپنا کام کر  
۔۔۔۔۔ وقت کھانا نہ کر۔۔۔ دیر ہو گئی تو سب چو پٹ ہو جائے گا۔۔۔“ ۱۳۷

”وہ جو اس کا خدا بنا دیا گیا تھا اور جسے خود بھی اپنی مرادی کا احساس تھا لیکن اپنے چوڑے چکلے وجود  
اور اپنی بازوؤں کے سہارے اپنے اس خالی پن کا بھرم قائم رکھتا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ بعدے کا متنی  
تھا۔۔۔ اس نے تخلیقِ ملاحت سے محرم پتھر کو بدلتا چاہا لیکن کامیاب نہ ہو سکی۔۔۔“ ۱۳۸

ریکس فاطمہ کے افسانے ”پل صراط“ اور لہابہ عباس کا ”ہانجھ خواہش“ اسی موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ نلیم احمد بشیر کے

افسانہ ”ایک اور دریا“ کی سیکڑہ خود کو بانجھ سمجھ کر خودکشی کی کوشش کرتی ہے۔ موت کے منہ سے بچ کر کچھ عرصہ قید میں رہتی ہے اور ڈیوٹی پر موجود سپاہی کے جسمانی استحصال کے نتیجے میں حاملہ ہو جاتی ہے۔ اگرچہ افسانے کا سیاق و سباق کچھ اور ہے تاہم سیکڑہ کو تب یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بانجھ کوئی اور تھا۔

#### (xiv) ہسٹیریا:

ہسٹیریا ایک نفسیاتی عارضہ ہے۔ جس کا شکار عموماً کنواری لڑکیاں ہوتی ہیں۔ جنس عورت کی فطری ضرورت ہے لیکن کسی بھی سماجی مسئلے کی وجہ سے لڑکیاں شادی کی عمر تک پہنچنے کے باوجود اپنی اس ضرورت کو پورا نہ کر سکیں تو انہیں اس طرح کے دورے پڑنے لگتے ہیں۔ جس میں ہاتھ پاؤں مڑ جاتے ہیں۔ منہ سے عجیب و غریب آوازیں نکلنا شروع ہو جاتی ہیں۔ ہمارے ہاں اس کا علاج کرنے کی بجائے یہ کہا جاتا ہے کہ لڑکی پر جن آگیا ہے۔ یہ اصل میں جنسی تشن کا رد عمل ہوتا ہے۔

ایک مثال ملاحظہ کیجیے جس میں مولوی اسماعیل ایسی ہی لڑکی کا علاج کر رہا ہے:

”اب تریا کے دونوں پاؤں تسلی میں تھے اور اسماعیل کے دونوں ہاتھ۔ دھڑیا کی ہڈیوں کو آہستہ آہستہ سہلانے لگا۔۔۔۔۔۔ عامل عمل میں معروف تھا اتنے میں مردانہ گرج دار آواز آئی۔۔۔۔۔۔ تجلیہ۔۔۔۔۔۔ مگر میں اپنی کنواری بیٹی کو نامحرم کے پاس اکیلا نہیں چھوڑ سکتا۔۔۔۔۔۔ یہ نامحرم نہیں معالج ہے۔ آپ نہیں جائیں گے مولوی صاحب؟ نہیں۔ تو میں جاتا ہوں۔۔۔۔۔۔ تریا نے تڑپ کر چادر دور پھینک دی اور اسماعیل کی ہانگوں سے لپٹ گئی۔ نہیں۔ آپ نہیں جائیں گے۔ میں آپ کے ساتھ چلوں گی یہاں میرا دم گھلتا ہے۔“

بشری اعجاز کا افسانہ ”سانپ اور سایہ“ میں لڑکی کے ڈاکٹری علاج کی بجائے جعلی پیر کے عمل سے لڑکی حاملہ ہو جاتی ہے اور خودکشی کر لیتی ہے۔

#### (xv) جنسی استحصال (Sex Exploitation):

ہمارا معاشرہ مردانہ حاکمیت پر مبنی ہے۔ عورت مرد کے سامنے کمزور اور حقیر مخلوق ہے۔ گھریلو زندگی سے لے کر معاشرتی زندگی کے تمام پہلوؤں میں ہمیں صنفی امتیاز کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ عورت جسمانی طور پر مرد سے مختلف ہے۔ مرد جسمانی اعتبار سے قوی ہوتا ہے۔ عورت اس کے مقابلے میں صنف نازک کہلاتی ہے۔ اس فطری جسمانی تفریق کی بجائے مشرقی معاشرے میں عورت صنفی تفریق کا نشانہ بنتی ہے۔

ڈاکٹر آصف فرخی لکھتے ہیں:

”اس تفریق اور اس کے نتیجے میں برقی جانے والی مصیبت کی بنیاد جسمانی ساخت سے زیادہ سماجی تاریخ میں پنہاں ہے۔ بعض ماہرین جسمانی تفریق Biological Difference کی بجائے صنفی تفریق (Gender Difference) کو استحصال کا مجرم ٹھہراتے ہیں کہ یہ تفریق سماجی اور ثقافتی رویوں کا نتیجہ ہے۔ قدرتی امر نہیں۔ آج کے معاشرے میں عورت کی (Disadvantaged) حیثیت ایک طویل تاریخی جبر کا نتیجہ ہے۔“ ۱۴۰

پاکستانی افسانہ نگاروں نے عورت کے ساتھ استحصال کی مختلف صورتوں پر توہتر کے ساتھ لکھا ہے۔ عورت کی ذہانت، پیشہ وارانہ اور تخلیقی صلاحیتیں، سوجھ بوجھ، فہم اور عقل و ادراک شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ عورت کی تضحیک و تذلیل کا رویہ اختیار کر کے اُسے احساس کمتری میں مبتلا کیا جاتا ہے۔ اس کی راہ میں مشکلات پیدا کی جاتی ہیں۔

”... اس نے عائشہ کو اکاؤنٹنسی کے دوسرے امتحان کی تیاری کرتے دیکھا تو..... عائشہ کے ساتھ جبری ہم بستری کرنے لگا.... اس برس اس نے اپنے دوسرے بیٹے کو جنم دیا۔ وہ امتحان نہیں دے سکی..... اچانک ابراہیم پر اپنی اولاد پر پوری توجہ دینے کا جنون سوار ہو گیا۔ عائشہ امتحان کی تیاری کا نام بھی لیتی تو وہ بھڑک جاتا اور چیخ چیخ کر عائشہ کو بچوں کے نظر انداز کرنے کا مجرم ٹھہرانے لگتا۔“ ۱۴۱

”میں صرف اس کے گھر، مکن اور بستر کے قاضی ہوں اور کسی قاضی نہیں۔ میں کبھی کسی قسم کا کوئی فیصلہ نہیں کر سکتی۔ اپنے ساتھی ڈاکٹروں سے نہیں مل سکتی۔ صرف اس لیے کہ میں عورت ہوں یعنی اس کے نزدیک کم تر ہوں۔ ایک مکمل باشعور انسان نہیں ہوں۔ ابو! مکن اور بستر پر پڑا ہوا میرا وجود گل سڑ گیا ہے۔“ ۱۴۲

سائرہ ہاشمی، مسرت لغاری، فہمیدہ ریاض، شہناز شورو، تیلیم احمد بشیر، فردوس حیدر، تسنیم منٹو، عذرا اصغر، عطر بخاری، فاطمہ حسن اور دیگر کئی پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عورت کے جنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال کی نشاندہی کرتے ہوئے احتجاجی رویہ اختیار کیا گیا ہے۔

### (xvi) شادی شدہ عورت کی نا آسودگی:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کی اپنی ہم جنس کے جذباتی و نفسیاتی مسائل سے گہری شناسائی ہے۔ صحت مند اور آسودہ ازدواجی تعلقات میں جنس کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلمہ ہے۔ کسی بھی وجہ سے عورت کی جنسی تسکین ممکن نہ ہو سکے اور اس کی فطری خواہشات کی تکمیل نہ ہو تو بے شمار نفسیاتی مسائل جنم لیتے ہیں۔ جسم کی طلب اور مرد کی عدم توجہی کے باعث فرسٹریشن

جنم لیتی ہے۔ خاص طور جب شوہر بیرونی دنیا میں ہر حوالے سے مطمئن اور پرسکون ہو اور گھر میں بیوی کی حیثیت ایک اضافی شے سے زیادہ نہ ہو۔ اس عالم میں ہنسی کشش اور ترغیب اور ہنسی ملاپ کی خواہش ایسے وسیلے تلاش کرنے لگتی ہے جو عورت کے کردار پر تہمت ہے:

”نوجوان سناٹے کا ٹکی کی چیزوں کا گچھا اس کے سامنے رکھا اور بولا ذرا ہاتھ لائیے۔ میں آپ کا مچھ  
 ماپ لے لوں۔“

وہ ایک چوڑی پہنا کر پوچھتا یہ ٹھیک ہے۔ پھر دوسری پہنا تا اور اپنا سوال دہراتا..... اُسے لگا کر  
 سارے ماپ اُسے کھلے ہیں یا پھر ٹھک ہیں۔ بس ایک ہی ماپ پورا ہے جو سنار کی پوروں میں سا گیا  
 ہے۔ اور پھر۔ جس طرح سسٹس، لٹش، لٹش پکارتے مہ خانے کو دوڑتے ہیں۔ وہ ماپ، ماپ  
 پکارتی سنار کی دکان کا طواف کرنے لگی۔ اس نے زندگی کا ماپ کے گزاری تھی یعنی مس فٹ، مس  
 کچ۔“ ۱۳۲

عورت کی ذہنی اور نفسیاتی صورت حال کو سمجھنے کی بجائے اس کے جذباتی قتل کو ترجیح دی جاتی ہے۔ دنیا کی نعمتوں سے مالا  
 مال عورت جھوٹے جذباتی رابطے استوار کر کے اس کے سنگین نتائج سے بے پروا ہو جاتی ہے۔ درج ذیل مثال میں بھی محولا  
 بالا عورت کی طرح یہ ایسے شخص کی بیوی ہے جو باہر کے ملک میں قیام پذیر ہے اور یہ بھول گیا ہے کہ ازدواجی حقوق کی  
 ادائیگی اس کا فرض ہے:

”اس مرد کی نیت اور مردانہ فطرت کو وہ خوب جانتی تھی لیکن تیرہ برس پرانے آہنی خود کے جس بے جا  
 کے خلاف فطری احتجاج لازمی تھا..... صندوق کی گھنٹن میں رکھے گدیے کو ہوا لگوانے کی ضرورت تھی۔  
 جسے پھپھوندی کھا رہی تھی۔ جب ایکس پائیری ڈیٹ گزرنے کو ہو تو پھر اس پر وڈکٹ کو استعمال ہو جانا  
 چاہیے ورنہ ضائع ہو جائے گا۔“ ۱۳۳

بشری اعجاز کے افسانے ”بارہ آنے کی عورت“ (مشمول بارہ آنے کی عورت) میں بھی عورت کا یہی المیہ پیش کیا گیا ہے۔

## (xvii) طوائف:

اردو افسانے میں طوائف کے موضوع پر اچھی خاصی تعداد میں افسانے لکھے گئے ہیں۔ عورت سماجی دباؤ اور معاشی  
 مجبوریوں کے ہاتھوں اپنے منصب سے گر کر یہ مکروہ پیشہ اختیار کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ اپنا جسم بیچتی اور پیٹ کا دوزخ  
 بھرتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے طوائفوں کی زندگی پر براہ راست افسانے شاذ ہی لکھے ہیں۔ البتہ پاکستانی



خواتین افسانہ نگاروں نے ازدواجی زندگی کی ایسی مجبور و مقبور عورت کی تصویر کشی ہے جو طوائف نہیں ہے لیکن وہ سارے کام کرتی ہے جو ایک طوائف کے کردار کے ساتھ منسوب ہیں۔ درج ذیل اقتباسات اس بات کی توثیق کر دیں گے جن میں مختلف عورتیں اپنے شوہروں کے حکم پر غیر مردوں کو رجھاتی اور ان کا دل لہجائی نظر آتی ہیں تاکہ شوہر مالی منفعت حاصل کریں اور کنٹریکٹ سائن کروائیں اور غریب عورت کا شوہر دو وقت کی روٹی کے لیے اسے طوائف بنا دیتا ہے۔

”جنرل یوسف۔۔۔ میرے شوہر کی کیمیکل فیکٹری کا لائسنس بھی منظور کرنا صرف اسی کے ہاتھ میں تھا۔ بارہ بجے رات کے قریب جب مہوشی نے لوگوں کو حواس باختہ کیا۔ آصف میرے پاس آیا اور فیکٹری کے کاغذات مجھے پکڑا کر گزرانے لگا کہ میں جنرل یوسف کے پاس جاؤں اور کاغذات پر دستخط کروا لوں۔ میں نے فیکٹری کے دستخط کی بات کی تو بولا ایک کیوں؟ فیکٹریوں کی پوری جھن کیوں نہیں؟ پھر اس نے مجھے صوفے کی اوٹ کھینٹ کر مجھ سے دست دمازی شروع کر دی۔“ ۱۴۵

”کسی بھی محفل میں نیلی کی تقریضیں سن کر نعمان کی آنکھوں میں چمک اور بندھ جاتی۔۔۔ ایک روز نعمان کہنے لگا۔ نیلی! تم کتنی سویت ہو۔ تم نے دیم کو خوب کاہو کر لیا ہے۔ اسے سنبھالے رکھو میں نے ابھی اس سے لمبے بی کنٹریکٹ لینے ہیں۔“ ۱۴۶

”ماں وڈی! کہتی ہے سائیں کے پاس نہ جائے گی۔۔۔ میں کیوں جاؤں دو دوسرے رکھوں“  
 ....کیوی (کون) پاک مریم ہے جو ایک پرچٹھی ہے۔ دو نہ رکھیں تو نون مرغا کہاں سے لائیں۔ تیل صابون کہاں سے جڑے۔۔۔ ارے کل! تو تو بھاگ دان ہے تیرا عاشق تو پنڈ کا مالک ہے۔۔۔“ ۱۴۷

مغربی معاشرہ جہاں اخلاقیات کے کوئی قوانین و ضوابط نہیں ہیں۔ عورت اور مرد کا آزادانہ اختلاط نظر آتا ہے۔ اس معاشرے میں بھی با وفا اور با حیا عورت موجود ہے لیکن جسمانی استحصال کی بے شمار مثالیں اس معاشرے سے مل جاتی ہیں۔ کبھی دھوکا دہی کے ذریعے وہاں عورت کمائی کا ذریعہ بنتی ہے اور کبھی اپنی رضا سے جسم کا سودا کرتی ہے:

”صبح اس کی آنکھ کھلی تو وہ فرش پر لیٹی ہوئی تھی۔۔۔ سب لوگ دائیں بائیں اس کے قریب ہی فرش پر اونڈھے سیدھے پڑے ہوئے تھے۔ شراب کی خالی بوتلیں! دھرا دھرا پورے کمرے میں لڑھک رہی تھیں۔ اس نے زمین سے میکی اٹھا کر پہنچے ہوئے اپنے جسم کے نیلے نکات کو دیکھا۔۔۔ بون اور جیف فوٹوں کی گٹیاں گس رہے تھے۔“ ۱۴۸

ہمارے معاشرے کا المیہ ہے کہ برائی کی طہل میں پھنس جانے کے پس پشت عوامل و عناصر اور تلخ حقائق سے نکلنا

مشکل ہے۔

طوائف عورتیں حالات کے جبر کے ہاتھوں پابند نفس ہیں لیکن آزادی کے لیے بے چین ہوں تو بھی اس محبوس فضا سے نکل کر اڑنا ان کے لیے دشوار ہے۔

”... دو بوزی عورت اٹھ کر ہمارے سامنے کھڑی ہو گئی۔ بولی تم روز واپس کیوں جانا ہے۔ دیکھو گے تو خوش ہو جاؤ گے۔ بڑا خوب صورت ہے گل جاناں اور روشنا۔ اندر آؤ۔ مہنگا نہیں۔۔۔۔۔ وہاں ایک ہی کمرہ تھا جس پر چار پائی پر گندہ سا بستر بچھا تھا۔۔۔۔۔ تمہیں انتظار کرنا پڑے گا۔۔۔۔۔ دیکھو میرا جسم خوبصورت ہے۔ اس نے سر سے چادر کو اتار دیا۔۔۔۔۔ آنکھوں میں خوف تھا۔ میرا باپ ماریش ہوگا۔ وہ روز مجھے مارتا ہے۔ مت جاؤ۔ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔“ ۱۴۹

عورت اپنے بچوں کے پیٹ کی آگ سرد کرنے کے لیے عزت داؤ پر لگانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ اُسے ضرورت اتنا مجبور کر دیتی ہے کہ ضرورت کی اقلیت کے سامنے عزت ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ افسانے کے اس حصے میں اسی بات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

”گوہر اکٹھا کرنے والیوں کی خاصی تعداد اُٹلے تھا پنے آتی تھی۔ وہ عورتیں تھیں، چھتروں اور نو میں بیسے ہوئے بدن، بہر حال عورتوں ہی کے تھے۔ ان کی عزت خطرے میں بھی ہو سکتی تھی لیکن ان کی ضروریات، ان کی مصمتوں سے کہیں زیادہ اہم تھیں۔ وہ اُٹلے نہ تھا تھیں تو گھر کا لون، تیل کیسے چلتا، چولہا کیسے چلتا۔“ ۱۵۰

نام نہاد شرفا اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتیں اپنے باپوں، بھائیوں اور شوہروں کے لیے عہدے اور مراعات حاصل کرنے کے لیے طوائف کا کردار ادا کرتی ہیں۔ دوسری طرف وہ عورت ہے جو مسائل کے ہاتھوں پریشان ہو کر یہ پیشہ اختیار کرتی ہے۔ ان دونوں میں سے اصل طوائف کون ہے؟ اصل گناہ گار کون ہے؟ درج ذیل مثالوں میں قارئین سے براہ راست یہ سوال کیے گئے ہیں:

”ذرا انصاف سے بتائیے کہ ان بیگمات یا ان امراں کو آپ کیا نام دیں گی۔ جو اونچی محفلوں میں اپنے جسم کی نمائش کرتی ہیں اور اونچی سوسائٹی کے آداب کے نام پر غیر مردوں کی ہانپوں میں جھولتی ہیں۔ نتیجتاً ان کے باپوں، بھائیوں یا شوہروں کو بڑے بڑے عہدے اور مراعات ملتی ہیں۔“ ۱۵۱

”میں ان اچھے گھروں کی عیاش لڑکیوں کو جانتی ہوں جو رات کی تاریکی میں گناہ کرتی ہیں اور وہم

دھام سے بیاہ دی جاتی ہیں اور وہ عیاش، ہیر عورتیں جو بھولے بھالے نوجوانوں کو پھانسی ہیں مگر وہ سب عورتیں خفیہ کاروبار کرتی ہیں۔ اس لیے وہ آپ کی تہذیب کے روشن ستارے ہیں۔“ ۱۵۲

مجموعی طور پر خواتین نے تانک جھانک، جنسی انحراف، نسائی ہم جنس پرستی، گے ازم، خود لذتی، نماشیت پسندی، بچوں پر جنسی تشدد، جنسی طور پر ہراساں کرنا، فخرم، محرماتی عشق، ایڈی پس کوکلیکس، ساڈ ازم، میسوکزم، عورت اور مرد کی جنسی نفسیات کا فرق، مرد کا ہانچہ پن، مردانہ صلاحیت سے محرومی، ہسٹیریا، جنسی استحصال، شادی شدہ عورت کی جنسی نا آسودگی اور طوائف کے حوالے سے افسانے لکھے ہیں۔ ازدواجی زندگی کے رُخ، عورت کی گھٹن اور جنسی موضوعات پر قلم اٹھانے والی خواتین کو ہر دور میں طعن و تشنیع ملتے رہے ہیں۔ اس حوالے سے اُم عمارہ لکھتی ہیں کہ عورت، اس کا جسم، اس کی کولائی طوائف کے کوٹھے پر ہو یا میاں کے بستر میں جنسی تسکین کا باعث ہے لیکن یہی بات جب کہانی یا کتاب میں چھپ گئی تو فحش نگاری سمجھی گئی۔ ۱۵۳

### عورت کے مسائل:

عورت کائنات کی حسین ترین تخلیقات میں سے ایک ہے۔ اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ وجود زن سے کائنات میں رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ اسلام عورت کو اعلیٰ و ارفع مقام پر فائز کرتا ہے۔ عورت ماں، بہن، بیٹی اور بیوی جیسے سماجی بندھنوں میں بندھی ہے۔ نسائیت کے ساتھ لطافت، حلاوت، ملامت اور وفا کا احساس ابھرتا ہے۔ بد قسمتی یہ ہے کہ پاکستانی عورت کو ناکوں مسائل کا شکار ہے۔ تعلیم روزگار، شادی اور دیگر معاملات زندگی میں اس کو نہ تو اہمیت دی جاتی ہے اور نہ اس کی رائے کو ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ عورت اپنے لیے متعین کردہ حدود و قیود کو پھلانگ نہیں سکتی۔ ایسا کرے تو باغی اور معتبوب ٹھہرتی ہے۔ چادر اور چار دیواری میں محبوس عورت آج بھی اپنے وجود کا جواز ڈھونڈتی پھر رہی ہے۔ روزمرہ زندگی کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل عورت کی نگاہ سے پنہاں نہیں ہیں۔ لیکن عورت کی زندگی میں اس کے اپنے مسائل کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ نسائی تجربات و احساسات کو عورت زیادہ بہتر سمجھتی ہے۔ مرد کے لیے یہ نسبتاً مشکل امر ہے۔

سیمن دی بوانے لکھا تھا:

”ہم نسوانی دنیا کو مردوں کی نسبت زیادہ گہرائی میں جانتی ہیں کیوں کہ اس کے اندر ہماری جڑیں ہیں۔ ہمیں مردوں کی نسبت زیادہ بہتر اور واضح طور پر معلوم ہے کہ کسی انسان کے عورت ہونے کا کیا مطلب ہے۔“ ۱۵۴

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں راز ہائے درون خانہ بے نقاب کیے ہیں۔ ازدواجی مسائل پر لکھا

ہے۔ گرجستن عورت کی زندگی کے شب و روز، مصروفیات اور مشکلات کی تصویر کشی کی ہے۔ خاص طور پر مشرقی عورت تو قدم قدم پر سمجھوتے پر مبنی زندگی گزارتی ہے۔ گھر کی چار دیواری اس کے لیے بیک وقت جگہ، عقوبت خانہ یا جائے پناہ ہو سکتا ہے۔ خواتین کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور سے لے کر آج تک ہر افسانہ نگار خاتون نے اپنی ہم جنس کی مشکلات و مسائل پر لکھا ہے۔ خالدہ حسین کے الفاظ میں:

”عورت کی ایک اپنی دنیا بھی ہے۔ انسان کے عمومی مسائل کے ساتھ ساتھ اس کے اپنے مسائل بھی ہیں جو صرف وہی جانتی، سنتی، غون میں رچاتی اور ان کے فنی اظہار کے لیے مضطرب رہتی ہے۔ نسائی حیثیت کوئی فارمولا نہیں کہ سامنے رکھ کے وہ ادب تخلیق کر دے۔ یہ تو اس کے زندگی کے منفرد تجربے اور طرز احساس ہی کا نام ہے۔“ ۱۵۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے معاشرتی میوز کو توڑنے کی سعی کی ہے اور مرد و زن کے نازک رشتے، جنسی و جذباتی کشش اور عمومی مسائل کے متعدد زاویے پیش کیے ہیں۔ یہ افسانے بالواسطہ اور بلاواسطہ مردانہ معاشرے میں عورت کے مسائل اور نقطہ نظر کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں اور افسانے کے ذریعے عورت کی سوچ اور مسائل کو معاشرے تک پہنچانے کی باعزت، مثبت اور کامیاب کوشش ہے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ محسوس حقیقت ہے کہ بے حال و افتادہ عورت کی لا حاصلی اور جذبات کی تھکن پیش کرتے ہوئے بعض کہانی کاروں کے قلم سے عورت کی حمایت اور ہمدردی پر مبنی الفاظ کا سیلاب اُلک آتا ہے۔ اکثر خواتین جذباتیت اور رقت انگیزی سے دامن نہیں چھینکتیں۔ الفاظ کی کفایت کا لحاظ ممکن نہیں ہو سکا۔ فنی اوصاف مجروح ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود ان افسانوں میں صرف نقائص تلاش کرنا اور انھیں یک قلم مسترد کر دینا درست رویہ نہیں ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں پر بالعموم موضوعات کے محدود ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے کہا جاتا ہے کہ وہ صرف عورت کے دائرے تک محدود رہی ہیں۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

”میں تر افسانہ نگار خواتین نے جب بھی عورت کو موضوع بنایا ہے وہ اس کی ظاہری شخصیت، خانگی مسائل اور رشتوں کی روحانی نزاکتوں سے آگے بڑھنے میں جھجک محسوس کرتی رہیں۔“ ۱۵۶

یہ خواتین افسانہ نگار عورت مخالف ماحول، نامساعد حالات میں عورتوں کی ناکامی و نامرادی پر طول اور اندر دہ ہیں اس لیے خواتین کی وکالت کرتی نظر آتی ہے۔ اگرچہ اس حوالے سے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں یک رخی تصویر اور مظلومی نسواں کا نوحہ ملتا ہے۔ لیکن خواتین کا مقصد عبرت انگیز تاثرات کی مدد سے عورت کے لیے قاری کے دل میں جذبہ رحم اور ہمدردی ابھارنا ہے۔ پاکستانی معاشرے میں اکثریت ایسی خواتین کی ہے جو چراغ کی مانند حالات کے رحم و کرم پر طوفان کی زد میں



ہیں۔ اُم عمارہ کہتی ہیں:

”عورت ہو کر عورت کے لیے لکھا کوئی ری بات نہیں“ ۱۵۷

### ازدواجی زندگی کے مسائل:

مرد اور عورت ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ مرد و زن گاڑی کے دو پہیوں کی مانند ہیں جن کی موجودگی سے گاڑی کا توازن برقرار رہتا ہے۔ اسی طرح ازدواجی زندگی میں دونوں ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی ہوتے ہیں۔ مرد اور عورت مل کر ایک گھر کی تعمیر کرتے ہیں۔ اسی لیے اچھے اور برے وقت میں دونوں کو ساتھ دینا چاہیے۔ ازدواجی زندگی میں بگاڑ کی سب سے بڑی وجہ حقوق و فرائض میں توازن برقرار نہ رکھنا ہے۔

ازدواجی زندگی میں عورت کی ترجیحات مختلف ہوتی ہیں۔ وہ جب ماں بنتی ہے تو اس کی توجہ کا مرکز بدل جاتا ہے۔ وہ اپنے بچوں کی اچھی تعلیم و تربیت، تعلیم اور صحت کے معاملات کو دیکھتی اپنی ذات یک سر بھلا دیتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے شادی شدہ زندگی کے وہ رخ پیش کیے ہیں جنہیں صرف عورت سمجھتی ہے۔ مرد کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کی بیوی ہمیشہ جوان، خوب صورت، نفیس اور کھلی ہوئی رہے۔ مرد کو گھر کا عمدہ انتظام، صفائی ستھرائی اور بچے چاہیے۔ عورت اپنی شخصیت کو خانوں میں بانٹ کر گھر کو جنت بناتی ہے لیکن جب اُسے یہ پتہ چلے کہ اس کی ریاضت اکارت گئی تو بے اختیار ناسف، حزن اور ملال پیدا ہوتا ہے:

”... تاہم تو زمین بچے پیدا کر کے اپنے منہ پر ٹھیکرے توڑ لیے ہیں۔ جسم پھول کر آٹے کی بوری بن گیا ہے پکارا مگ خوب صورت سی پر جب زیادہ پکا ہونے لگے تو پھر کسی کے کان برداشت نہیں کرتے.... اس کامیاب بے چارہ ذاتی موٹی اور چائلہ جوانی کو اعلیٰ سوسائٹی میں لے جا کر اپنی کرکری کرا لیتا۔ یہی کیا کم تھا کہ وہ اسے اپنے تین بیٹوں کی ماں سمجھتا تھا۔“ ۱۵۸

”ان کی ہماری جسم والی بیوی مسہری پر بیٹھی نیچو کانپکن بدل رہی تھیں۔“ نیچو تو اب تمہارا نواسہ لگتا ہے۔“ رانا سید نے مائی اتار کر مسہری کے تختے پر ڈال دی۔ اور آپ کا تو جیسے بھائی لگتا ہے“ انھوں نے نیپکن کے تینوں سرے ملا کر پن لگا دی۔

خیر بھائی نہ سی اولاد تو لگتا ہے۔ ان کی مٹی میں طہر تھا۔“ ۱۵۹

”میں کہتا ہوں تم کو اتنی خیر نہیں کہ یہ گلاس نامکون تمہارے جیسے ہماری جسموں پر پھول جاتی ہے بالکل

غبارو۔۔۔ اب کیا نگلی چلی جاؤں اس لیے کہ میرے جسم کو اب کوئی کپڑا بھی آپ کی ہمرای کے شایان  
 شان نہیں بنا سکتا۔۔۔ پھر میں کیا کروں؟ میں اپنے آپ کو کس طرح سے بدلوں؟۔۔۔ شاکستہ تم کو شش  
 کیوں نہیں کرتیں؟ اور لوگوں کی بی بیوں کو دیکھو، کیسی امارت نظر آتی ہیں۔  
 آپ یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ میں نو بچوں کی ماں ہوں جن میں سے تین تقریباً جوان ہیں۔  
 میں بھی تو ان ہی نو بچوں کا باپ ہوں، "روا کی آنکھوں میں فخر تھا۔" ۱۶۰

میاں بیوی کے تعلق میں جنسی، جسمانی اور جذباتی پیلوؤں کی الگ الگ اہمیت ہوتی ہے۔ ازدواجی زندگی میں جنسی رفاقت  
 اور ہم آہنگی سے اس سماجی رشتے کی خوب صورتی اور معنویت بڑھ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں مسئلہ تب پیدا ہوتا ہے جب  
 عورت اپنی دانست میں شریک حیات پر بے خبری کے عالم میں امدھا اعتماد کرے۔ وہ ازدواجی زندگی میں اپنی تپسیا کو بار آور  
 سمجھ لیتی ہے۔ طویل رفاقت کے بعد اس کی نسائیت کا مان یہ عقدہ کھلنے پر ٹوٹ جاتا ہے کہ وہ اپنے شریک حیات کے لیے  
 صرف ایک جسم تھی۔

"ازدواجی زندگیوں میں اکثر اوقات جسم کا رشتہ غالب آ جاتا ہے اور وقت قطعی بے معنی اور بے سستی  
 انداز میں گزرتا چلا جاتا ہے۔ ذہن اور سوچ زندگی سے غائب ہو جاتے ہیں۔" ۱۶۱

"میاں بیوی کا رشتہ بھی عجیب بے فیرتی کا رشتہ ہوتا ہے۔ بھلے ایک دوسرے کی صورت سے بے زار  
 ہوں لیکن رات کے اندھیرے میں مجبوری کا بندھن بندھ ہی جاتا ہے۔" ۱۶۲

عورت گھریلو ذمہ داریوں سے دست بردار نہیں ہونا چاہتی لیکن یہ خواہش بھی رکھتی ہے کہ اسے ہار بردار جانور نہ سمجھا  
 جائے۔ مسرت لغاری اپنے مخصوص طرز یہ انداز میں شادی شدہ زندگی میں عورت کی ذمہ داریوں اور فرائض کے دراز سلسلے کی  
 نشان دہی کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"ہمارا تعلق صرف ایک مرد سے نہیں جوڑا جاتا بلکہ اس سے تعلق رکھنے والی ہر چیز سے جوڑا جاتا ہے۔  
 اس کے گھر میں ہماری ان گنت Attachments ہوتی ہیں۔ اس کے گھر کی ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز  
 سے ہمارا تعلق ہوتا ہے۔" ۱۶۳

مندرجہ بالا افسانوں کے اقتباسات کے ذریعے ازدواجی زندگی کا وہ رخ سامنے آتا ہے جسے عورت اپنی نظر سے دیکھتی اور  
 بھوگتی ہے۔ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کہیں کہیں مرد کے نقطہ نظر کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ تصویر کا دوسرا رخ دکھانے  
 والے افسانے کم ہیں۔ صرف عورت کو ہی مرد سے اذیت نہیں ملتی بلکہ عورت بھی مرد کے لیے باعث اذیت ہو سکتی ہے۔

عورت حسن، تعلیم اور مالی حیثیت سے شوہر سے فائق اور برتر ہو تو اس کا ناروا سلوک اور عدم توجہی زندگی کو اجیرن کر دیتی ہے۔ جس طرح عورت کو مرد کے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح مرد بھی عورت کا ساتھ چاہتا ہے۔ افسانے کے دو اقتباس بطور مثال دیکھیے:

”تم سمجھتی ہو صرف عورت جل سکتی ہے صرف عورت ذات غرت و حقارت کی ٹھوکریں کھاتی ہے.....  
اس بے چارے نے جتنا ظلم اٹھایا ہے کیا کوئی عورت اٹھائے گی..... فرخندہ جیسی عورتوں کے دل نہیں  
ہوتا صرف داغ ہوتا ہے۔“ ۱۶۳

”خائف مرد سب سے زیادہ بے چارہ شوہر ہوتا ہے۔ مرد جب ڈرنے لگتا ہے تو ایک خوف زدہ بچے کی  
طرح ہانپوں میں چھپ جانے کی خواہش کرتا ہے۔ بالوں کو اڈھ لیتا ہے اور گرفت میں پناہ تلاش کرتا  
ہے سینے میں دفن ہونا چاہتا ہے۔ آنکھوں سے بغین پانے کی کوشش کرتا ہے اور دھال میں قوت محسوس  
کرتا ہے۔“ ۱۶۵

ازدواجی زندگی میں عورت خود مختاری کے نام پر شتر بے مہار نہیں بننا چاہتی اور نہ مردوں کے خلاف کوئی محاذ کھول کر اپنی  
برتری ثابت کرنا چاہتی ہے۔ عورت جانتی ہے کہ وہ مرد کے بغیر بچر کھیتی ہے۔ زندگی کا حسن زن و مرد کی وجہ سے ہے۔  
مستثنیات کے علاوہ عورت مرد اور اپنے گھر لیے اپنے جذبے اور تن، من و تاج دیتی ہے۔ شمع خاند لکھتی ہیں:

”دیکھیے جی مرد و عورت برابر ہو ہی نہیں سکتے۔ جسمانی طور پر بھی دونوں مختلف ہیں..... مرد کی برتری تو  
ہے اور ہر طرح سے فرق بھی..... جہاں تک آزادی یا قید کی بات ہے تو دونوں قید ہیں۔ کتنی عورت  
مظلوم ہے تو کتنی مرد بلکہ مرد زیادہ مظلوم ہے۔“ ۱۶۶

عورت چاہتی ہے کہ شوہر اپنی بیوی کو کم تر، کم عقل اور کم زور قلوب نہ سمجھے۔ شوہر اور بیوی کا باہمی رشتہ ادب و احترام پر  
مستعمل ہو۔ اس میں کسی ایک فریق کی اجارہ داری کا تصور ختم کر دیا جائے تو نہ صرف مثبت معاشرتی قدریں منہدم نہیں  
ہوتیں بلکہ اس رشتے کی سالمیت اور بقا کی ضمانت بھی مل جاتی ہے۔ پاکستان کے روایتی معاشرے کا المیہ یہ ہے۔ مرد کی  
حاکمیت اور بالادستی قائم ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے:

”وہ مرد کے سہارے کی محتاج ہے بغیر خاوند کے وہ بالکل صفر بن جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ہر لحاظ سے اسے  
مقابلہ مرد سے کمزور قرار دیا جاتا ہے۔ وہ مرد کے برابر نہیں اور اسے زیادہ سے زیادہ جو دھج مل سکتا ہے  
وہ نصف بہتر کا ہے۔“ ۱۶۷

## گھریلو جھگڑے اور تشدد:

ہمارے سماجی ڈھانچے میں کچھ ایسے ان لکھے قوانین موجود ہیں جن کی بنیاد پر عورت نا انصافی اور عدم مساوات کا شکار ہوتی ہے۔ پاکستانی عورت کی حق تلفی کے کئی انداز اپنائے گئے ہیں۔ عورت بچوں کو پالتی پوتی ہے اور مشقت کرتی ہے۔ ساس اور سرسری خدمت اور شوہر کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ اس کے باوجود اُسے ڈنسی، سماجی اور جنسی تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ گھریلو زندگی میں کیا جانے والا یہ تشدد عموماً ناقابل گرفت ہی رہتا ہے۔ گالی گلوچ، مار پیٹ، زد و کوب کرنا، گالیاں بکنا، خوف زدہ کرنا، ڈراوے، دھمکیاں اور ہر چھوٹے بڑے کے سامنے بے عزتی کرنا مرد کا حق ہے۔ گھریلو عورت کو بے جا اختلافات کے ذریعے رائے کے حق سے محروم کر کے، جھوٹے شکوے شکایتوں سے اور اس کی شخصیت سے نقصان نکال کر ڈنسی اذیت دی جاتی ہے۔

مرد کی جارحیت، اجارہ دارانہ رویے اور جنسی فضیلت کی بنیاد پر ملنے والی جھوٹ نے عورت کو بنیادی انسانی حقوق سے محروم کر دیا ہے۔ ڈنسی اور جسمانی تشدد کی یہ متنوع صورتیں اس کے حق میں سبب قائل ہیں لیکن اس کے خلاف آواز بلند نہیں کی جاتی۔ شارلٹ بیچ لکھتی ہیں:

”اگر ایک قبیلہ یا گروہ دوسرے قبیلے یا گروہ پر حملہ کرے اور عورتوں اور مردوں کا قتل عام شروع کر دے تو اسے ہنگامی حالت قرار دیا جاتا ہے اور اس کے خلاف جنگ تک شروع کر دی جاتی ہے۔ لیکن گھریلو تشدد میں عورتوں پر جو تشدد ہوتا رہتا ہے اور جو ایک منظم جنگ کی حیثیت رکھتا ہے اس کے خلاف کچھ نہیں کیا جاتا۔“ ۱۶۸

مرد گھر کا حکمران ہوتا ہے اس لیے اپنی رعایا کے متعلق جو چاہے فیصلہ کرے۔ رعایا کو بولنے اور احتجاج کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ وہ چاہے تو عورت کے کردار کو لمحہ بھر میں غلامتوں اور گندگی میں لتھڑ دے۔ عورت مرد کے جسمانی تقاضوں کو ہر حالت میں پورا کرنے کی پابند ہے۔ اگر وہ خود پردگی سے انکار کر دے تو تشدد کا نشانہ بنتی ہے۔ مرد کا جب جی چاہے وہ صرف اپنی انا کی تسکین اور جھوٹی مردانگی ثابت کرنے کے لیے مار پیٹ سے کام لے۔ یہ اس کا حق ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اس کی تصویر کشی کی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

”مفلک گدھے ہاتھ والا ڈنڈا ریشماں پر بے سانا رہا۔ مار پیٹ کر تھک گیا تو ڈنڈا ایک طرف پھینک کر کھڑی میں چلا گیا۔ ریشماں بے دم سی فرش پر پڑی چیخ رہی تھی۔“ ۱۶۹

”نہ تو میرا لگتا کیا ہے۔ زن تو میں اس کی ہوں۔ جو سوٹ چڑھا رہا ہے مجھے قرضہ دیتا ہے تجھے... جا



ساوی پی کے گلو کی زال کے پاس

.... تیری ہڈیاں .... بڑے فلوں سے نہیں کڑکیں۔

زلیہ نے بیٹھے بیٹھے ہاتھ کھڑا کر کے چھت کی ترنگل سے شہوت کی چھک کھینچی۔

میں دیکھتا ہوں تو اپنے بندے کو کیسے ماں کرتی ہے۔ گدھی حرامز! تجھے پتہ ہے خاوند کو نہ کرنا کتنا گناہ ہے۔

اللہ سائیں کیسا ٹھک کے مارا مضی ہوتا ہے۔

اے ہے اے اللہ سائیں کے بندہ سائیں!

شہوت کی پتلی چھک سر سر پچن کی طرح لہرائی۔ ۱۷

شرقی عورت کو ظالمانہ اور بے رحمانہ انداز میں مارا جیا جاتا ہے اس کے باوجود وہ زمانے کے سامنے اپنے شوہر کا بھرم رکھتی ہے۔ یہ کئی صورتوں میں مجبوری کا سودا ہے۔ وفاداری، خاموشی، کپہر و ماتر شرقی عورت کی تربیت کا حصہ ہے۔ ماں بیٹی کو سکھاتی ہے کہ وہ احتجاج نہ کرے، منہ سے اُف تک نہ نکالے ورنہ طلاق کی کند چھری سے قتل کر دی جائے گی۔ خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کی زندگی میں سمجھوتے کے اس رُخ کو پیش کیا ہے۔ درج ذیل اقتباسات میں عورت کی مظلومیت اُجاگر کی گئی ہے۔

”وہ میک اپ کا سامان سامنے پھیلائے سنگھار میز کے آگے بیٹھی سمجھنے سے اپنے بانیں گال پر ہڑے

نیل کو مختلف کریموں اور لوشنوں سے چھپانے کی ماکام کوشش کر رہی تھی.... ارے آپا! یہ آپ کے گال

پر کیا ہوا؟.... اوو! یہ نیل؟ کیا تازہ کم بخت ہماری جھعدارنی ایسی لا پرواہی سے کام کرتی ہے کہ بس۔

شام غسل خانے میں نہانے لگی ایسا پاؤں پھسلا کہ سنپھلتے سنپھلتے بھی نکلا آن لگا۔“ ۱۸

”کئی بار روتے روتے ماں سے کہا تھا۔ یہ بازو دیکھو، یہ سینہ یہ ہاتھیں کتنی زخمی ہیں مجھ پر تشدد کرتا ہے۔

جواب آیا۔ سارے شوہر کہتے ہیں۔ بھر کہا۔

ہر روز ان زخموں میں اذیت بھردی جاتی ہے۔

ماں نے کہا! آس چڑوس کو پتہ نہ چلے ہلدی اور تیل گرم کر کے کھور کر لیتا۔“ ۱۹

یہ ازدواجی زندگی میں مار پیٹ اور جسمانی تشدد کی چند تصویریں ہیں جن میں عورت کی عزت نفس کو پھل دینے کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کے باطن میں جھانک کر ذہنی مارجہ کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ ناقابل گرفت تشدد ہوتا ہے جو عورت کی شخصیت کو مسخ کر کے پاتال میں گرا دیتا ہے۔ مرد بغض شناسی کے ذریعے عورت کی دکھی

رگ پکڑ کر اپنا کام نکلواتا جانتا ہے یا تھکمانہ اور آمرانہ رویہ اختیار کر کے عورت پر حاوی ہوتا ہے۔ جیت ہر دو صورت میں مرد کی ہوتی ہے:

”ایک بار اُس نے مجھے آدھی رات کو گہری نیند سے جگا کر حکم دیا تھا کہ دوسرے کمرے سے سگریٹ لائٹر اٹھا لاؤ۔ مجھے نیند نہیں آرہی۔ میں بیٹھ کر سگریٹ پیوں گا۔“ ۳۲

”کوشہ عافیت“ میں بیگم شائستہ اکرام اللہ نے مہمانوں کی آمد و رفت کے نتیجے میں ذہنی اور جسمانی طور پر مصروف عورت کا نقشہ کھینچا ہے۔

رؤف نیازی عورت کی مظلومیت کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

”مقابلہ تمام زور فزیکل، سٹرکچر کی مخلوق کو دل کی رانی اور گہری ملک کے مصور گن خطابات سے نواز کر اس کے ہاتھ میں جھاڑو تھما دی جاتی ہے۔ اس کی خدمت گزاری کو دعا شعاری اور جوہر نسوانیت قرار دے کر جھوٹے دس کو رمز سے اس کے ذہن کو مسموم کر کے عمر بھر کی غلامی کے لیے راستہ ہموار کیا جاتا ہے۔“ ۳۳

کچھ مردوں کے نزدیک عورت ان کے پاؤں کی گرد، نوکر، خدمت نگار اور بامدی ہے۔ ان کے خیال میں عورت کو ایتلا اور آزمائش میں مبتلا رکھنا ہی اصل مردانگی ہے۔ مرد کو اپنی نصرت اور عورت کی ہزیمت سے بھی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

”میاں جی تو لڑائی کا کوئی نہ کوئی سبب ڈھونڈ ہی نکالتے۔ کھانا کھاتے ہوئے پانی کیوں نہ رکھا گیا سالن پر گھی کی نہ کم کیوں ہو گئی؟ حقے کی چلم کے لیے چوہے میں آگ نہیں رہی۔ خیر و نے اُن کے پاؤں اتنے تھوڑے وقت کے لیے کیوں دبائے ہیں اور یہ کہ ان کی چائے میں دودھ کی مقدار کم کیوں ہے؟ ان تمام باتوں کی ذمہ داری ماں پر تھی۔“ ۳۴

صدیوں سے عورت پر تشدد کے مختلف امداد اپنائے گئے ہیں۔ پاکستانی معاشرے کو صنفی امتیاز نے مرد اساس معاشرے کی صورت دے دی ہے جس میں عورت بے زبان مخلوق ہے۔ وہ سماجی رسوم و قیود، عورت کے لیے بنائے گئے ضابطہ اخلاق اور رشتوں کی زنجیر میں بندھے ہونے کی وجہ سے ذہنی، جسمانی اور جنسی تشدد کا شکار رہتی ہے۔ جب وہ راہ کا کاٹنا بن جائے اور آنکھ میں کلکے لگے تو جلا دی جاتی ہے:

”بھئی آج سے تو اسی چوہے پر کھانا پکایا کرے گی۔“

مٹی کا تیل لبالب بھرا ہوا تھا۔ پھر نئی کھور سوت کی سفید لمبی لمبی جتیاں کھینچ کر آدھی تیل میں ڈوبی چھوڑ



دیکھے جاسکتے ہیں۔

### جنسی و جذباتی استحصال:

عورت ایک کمزور مخلوق ہے۔ اس لیے مرد اس کے جنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ عورت کی عزت اس کے لیے سب سے مقدم ہوتی ہے۔ اسی عزت و آبرو کی خاطر وہ انتہائی قدم اٹھانے تک کے لیے تیار ہوتی ہے۔ مرد موقع شناس ہوتا ہے۔ اس کی مرضی کے خلاف کیا گیا صرف ایک فعل عورت کی عزت کا دامن تار تار کرنے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ مرد جتنا ہی بدکردار کیوں نہ ہو معاشرہ اس پر کبھی کبچر نہیں اُچھالتا:

”سنا مولیٰ (مولوی) کہتا ہے پھر روزے مار مار دی جائے گی۔ عورتوں کی چندھی خارش زدہ آنکھوں کی

لالی خوف میں ڈھک گئی اور کھلے منہ سے ہسانہ کا جھونکا نکلا۔

مولیٰ جھڑا آپ — آپ میری کوٹھڑی کا بوجھا (دروازہ توڑ) بھن بھن گیا۔

نمبردار بھی یہی کہتا ہے۔

دونوں زل کے آتے تھے۔“ ۱۸۰

مرد عورت کے سچے جذباتوں اور اس کی محبت کی تھکیک کرتا ہے۔ مرد اگر کسی عورت کی مجبوری جانچ لے تو اس کو بلیک میل کرتا ہے۔ درج ذیل مثال میں ایسی ہی صورت حال ہے۔ شوہر کی محبت کو رستی، ٹھکرائی ہوئی عورت دوسرے مرد پر اپنے سچے جذبے پھما کر رہی ہے لیکن وہ صرف اس کا جذباتی اور جسمانی استحصال کر رہا ہے۔ وہ اپنے دوست سے گفت کو کرتا ہے کہ:

”یار آج وہ نظر نہیں آ رہی کون؟ بھی وہ تمہاری چڑیا جسے تم نے کیپ بنا رکھا ہے۔۔۔ کسی اور نے تو

نہیں اڑالی؟۔۔۔ ویسے حماد یار یہ کیپ والی بات کچھ جچی نہیں۔ ارے بھلے آدمی کیپ کے تو سو سٹخرے

اٹھانے پڑتے ہیں۔۔۔ جیب بگلی کرتی پڑتی ہے۔۔۔ یہاں تو معاملہ ہی کچھ اور ہے۔۔۔ بس ایک بار وہ آنے

کی ٹیل فون کال اور کچھ بھی نہیں دوسرے کے ٹل دوڑی چلی آتی ہے۔“ ۱۸۱

ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے جس میں بھوک اور غربت کے ہاتھوں مجبور ایک کم سن لڑکی کو خوراک کی فراہمی کا انداز یہ ہے:

”وہ اسے گھسیٹتا ہوا ڈبوں اور پوریوں سے بھرے اسٹور میں سمجھ لایا۔ اوڑھنی کو جھاڑ کر ایک طرف رکھا

اور شلواری کے اوڑنگوں اور قمیص کی مختلف پرتوں کی تلاشی لینے لگا۔۔۔ جذبات جھوٹ بولتی ہے یہ یہ یہ کیا

ہے؟

یہ کوئی پیسے ہیں؟



تو تیرے خیال میں اور کیا ہے۔

دکان دار کے دونوں ہاتھ نری طرح پیسے بٹرنے لگے۔

یہ تو میرا پنہا ہے پیسے تو کاکت کے ہوتے ہیں یا پھر چاندی کے لیکن تیرے پاس تو سارا ہی مال ہے...

وہ تجوری کو ڈالت پلٹے سارے سگے جھٹکار رہا تھا۔ "۱۸۲

عورت کا استحصال معمولات زندگی میں شامل ہو چکا ہے اس لیے اس پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔ عورت اپنی ہم جنس کے ڈکھ خود دکھانے پر مجبور ہے۔ یہ کہانیاں عورت کی زندگی پر چھائے ہوئے اسی ملال اور فساد کی غماز ہیں۔

ازدواجی زندگی میں مرد کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ عورت اس کے سامنے انفعالی رویہ اختیار کر کے منت سماجت کرے اور گھٹکیا تیا رہے۔ مرد کے لیے اس کی بیوی موروٹی جائیداد کی مانند ہوتی ہے جسے حاصل کرنے کے لیے کوشش اور تر دو نہیں کرنا پڑتا۔ عورت صرف جسمانی اور جذباتی ضرورت پوری کرنے کا ذریعہ ہے جس کی قیمت روٹی، کپڑا اور گھر کی صورت میں ادا کر دی جاتی ہے۔ وہ ہا آسانی دسترس میں آ جانے والی ہستی ہے اور مرد کے حکم کے تابع ہے اس لیے اس کی وقعت اور اہمیت نہیں ہوتی۔ ایسے مرد عورت کو برتے والے شے سے زیادہ نہیں سمجھتے۔ اس کی دو مثالیں دیکھیے جن میں مرد کے ذہن کی گندگی کھل کر سامنے آئی ہے:

"مہرو نے نفی میں گردن ہلائی۔ میں بتاتا ہوں محبوبہ دن بھر کی منت کے بعد ملنے والی مزدوری کی طرح ہوتی ہے۔ جسے پسینہ پانی کی طرح بہانے کے بعد حاصل کیا جاتا ہے اور بیوی موروٹی جائیداد کی طرح جو ہاتھ بھر ہلائے بغیر مل جاتی ہے۔ اب تم ہی بتاؤ میرے جیسا کہل پسند آدمی منت مزدوری پسند کرے گا یا موروٹی جائیداد۔" ۱۸۳

"بگڑ زبان ہمیشہ سے مجھے اچھی لگتی ہے لیکن کٹیوں کی زبان سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اماں جھنجھلائیں۔

لیکن یہ بچے خود کٹیوں سے زیادہ اہمیت تو نہیں رکھتے میرے خیال میں۔ بلا طعن سے منے۔

اچھا! بڑی تیز ہو گئی ہے آپ کی زبان جانتے ہیں یہاں عرف عام میں مٹی کن کو کہتے ہیں؟

کیوں نہیں نوابوں کی داشتادوں سے جو اولاد ہو وہ کٹی کہلاتی ہے۔ پھر ایسی بات کہتے شرم نہیں آپ کو؟۔

ارے عورت، عورت ہوتی ہے مرد کی ضرورت بیوی سے پوری ہو یا داشتہ سے، طریقہ کار تو ایک ہی ہوتا

ہے پھر کیا فرق ہے؟ ۱۸۴

مرد یہ سمجھتا ہے کہ گھر سے نکلنے والی ہر لڑکی بکاؤ مال اور اس کے قدموں پر ڈھیر ہونے کے لیے تیار ہے۔ وہ لڑکیوں کے بشرے اور جلیے دیکھ کر شرافت و نجابت کے معیارات بھی خود طے کرتا ہے۔ اپنی ہوس زدہ نگاہوں سے کسی شریف لڑکی کا مول تول کرے تو اس کی زبان کو کون روک سکتا ہے۔ ہمارے ہاں لڑکیوں پر غیر اخلاقی اور فحش فقرے اُچھالے جاتے ہیں۔ جو مرد کی پست ذہنیت کا ثبوت ہیں:

”دس روپے۔۔ دس روپے

وہ کپے بس سٹاپ سے چند قدم کے فاصلے پر تھی اور پیچھے چلتا ہوا کوئی کہہ رہا تھا۔۔۔

کیا ہے؟

بانو نے لمبے میں جھلاتے ہوئے مڑ کر پوچھا۔ آئی رُک گیا اور بولا تمہاری سوگند اس سے زیادہ کی نہیں

ہو میری جان! “ ۱۸۵

### حقوق نسواں:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عورت کی بے بضاعت زندگی، اس کی بے طاقتی، بے وقعتی اور بے سمتی کا احساس شدت سے ملتا ہے۔ عورت ماں، بہن، بیٹی، بیوی کے رشتوں کو بخوبی سمجھنے پر اچھی یا بری قرار پاتی ہے۔ اس کے برعکس مرد کا مرد ہونا (چاہے وہ مردانہ اوصاف سے عاری ہو) ایک نوع کی ڈھال اور شمشیر ہے۔ خواتین کے ہاں عورت کی حیثیت اور حقوق کے متعلق سوالات اٹھائے گئے ہیں۔

مرد کی طرح وہ بھی معاشرہ کا فرد ہے لیکن قد غنوں اور ممنوعات کا شکار ہے۔ معاشرہ میں زندگی بسر کرنے کے لحاظ سے اساسی فرق یہ ہے کہ مرد اپنے لیے ساختہ معاشرہ میں راج کرتا ہے جب کہ عورت مرد کے بنائے سانچہ میں ڈھل کر، اس کے بنائے اقدار و معیار کے مطابق زندگی گزارتی ہے مرد کے لیے محض مرد ہونا کافی ہے جب کہ عورت کو عزت (اور یہ عزت بھی مردانہ معیارات سے مشروط ہے) سے زندگی بسر کرنے کے لیے ماں، بیوی، بیٹی اور بہن جیسے کردار بطریق احسن ادا کرنا ہوتے ہیں۔ اس معاشرے میں آزادی نسواں اور حقوق نسواں کے حوالے سے دوہرے معیارات نظر آتے ہیں۔

خواتین کے ہاں یہ احساس شدت سے ملتا ہے کہ احساس انسانیت اور جذبہ انسانیت باہم مل کر ارتقائے حیات میں اپنا حصہ ڈال سکتے ہیں لیکن عورت کی شخصیت اور صلاحیتیں دبی رہتی ہیں۔

”عورت کو آزاد کرنے کے بعد بھی اس سے غلامیوں کا سا سلوک کیا۔ غلامی کوئی برداشت نہیں کر سکتا۔

انفراڈی اور اجتماعی طور پر آج لوگ غلامی کے خلاف احتجاج کر رہے ہیں۔ پھر عورت اس کلیے سے کس

طرح مستثنیٰ ہو سکتی ہے۔“ ۱۸۶

”میں ایک بھر پور، خوب صورت، مکمل ذہن و شعور رکھنے کے باوجود اور کائنات بھر کی ماں ہونے کے باوجود بھی نصف ہوں۔ میری شہادت نصف، میری وراثت نصف، میری اہمیت نصف، یہاں تک کہ میرا شوہر بھی میرے نصف وجود کو اپنے مکمل وجود سے مکمل نہیں کرتا۔۔۔ میں بیٹی ہو کر نصف حقوق حاصل کرتی ہوں تو ماں بن کر بھی ادھوری رہوں۔“ ۱۸۷

عورت کی کم تر سماجی و معاشرتی حیثیت متعین کرنے میں تہذیبی و ثقافتی عوامل کی کار فرمائی ہے۔ عورت رشتوں ناطوں کے ذریعے بلیک میل ہوتی ہے۔ مردوں کے جارحانہ اور غالب رویے کے پیچھے یہ سوچ بھی پختہ ہے کہ انسانیت نہ ہے سیموں دی ہوا لکھتی ہے:

”انسانیت نہ ہے اور مرد عورت کو بالذات نہیں بلکہ اپنے ساتھ تعلق کے حوالے سے متعین کرتا ہے اُسے ایک خود بخود وجود نہیں سمجھا جاتا۔“ ۱۸۸

”... کپڑا مارتا کرو۔ خود کو میرے مزاج کے مطابق ڈھالتا پڑے گا تمہیں، اور شرط کیا ہے؟ مخلص نام بدلنے کی۔ تمام نام بدل ڈالو، اپنی انفرادیت کو مار ڈالو، مرد کا نام چکا لو“ ۱۸۹

”سز مظہر آپ۔ آپ اکیلی؟ مظہر صاحب یہاں نہیں کیا؟ لیکن اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے۔ اس کا دیا ہوا نام اور اس کی بخشی ہوئی شناخت کا چھانا اوڑھے وہ خود جو اس کے وجود کی گواہی دیتی پھر رہی ہے۔ اس کا اپنا تو کوئی نام ہی نہ تھا۔ سز مظہر کے خول میں سارہ نہ جانے کہاں دبک گئی تھی۔“ ۱۹۰

### بیوہ اور ورکنگ لیڈی کے مسائل:

بیوہ عورت کے مسائل کے حوالے سے پاکستانی خواتین کے ہاں زیادہ افسانے نہیں لکھے گئے۔ ”نیلو فرسید“ کی کہانی میں بیوہ کی زندگی کی مشکلات کا ذکر ملتا ہے، طاہرہ اقبال کا افسانہ ”روزن“ میں بیوہ کی جنسی، جذباتی اور روحانی تسکلی موضوع بنی ہے۔ بیوہ عورت کو بیار اور توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ صرف روٹی کپڑا اور مکان اس کے لیے کافی نہیں۔ اُسے مرد کی قربت بھی چاہیے۔ بیوگی کے ساتھ جنسی و جسمانی ضرورتیں بیوہ نہیں ہو جاتیں۔

”یہ نفسی بندشیں کتنی ضروری ہیں۔ بیوہ کے لیے ہال بھات کھانا سونا جھونا پہننا، ما آسائش زندگی بھوگنا، ٹکڑاؤ کی کیفیت میں رہنا۔۔۔ یہ جذبات، احساسات، خیالات بیوہ کیوں نہیں ہو جاتے، ان کا شوہر

کیوں نہیں مرنے لگی۔ اگر کھاد پانی ملتا رہے تو زمین کی زرخیزی بناج کے بھی کئی خود رو جھاڑیاں اُگنا  
ڈالتی ہے۔ اندر کی اس زمین کا بانٹھ ہونا بیوہ کے لیے از حد ضروری ہے۔“ ۱۹۱

بیوہ کے پاس عقیدہ ثانی کے لیے بہتر انتخاب کا حق باقی نہیں رہتا۔ مجبوری اور ضرورت کے تحت جو مل جائے اس پر قناعت  
کرنا پڑتی ہے:

”ساروں نے پکڑ ڈھکڑ چھوئے دیور سے نکاح دیا۔ بہتر روٹی گر لائی پر میری کون سے باجی۔ رائے بے چاری  
تو بھاجی ترکاری جیسی ہی ہوتی ہے مامرنی کا گاہک تھوڑی ملتا ہے۔“ ۱۹۲

زندگی کا ناقابل برداشت معاشی بوجھ، یک رنگ اور بے کفی کا خاتمہ یا اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو منوانے کے لیے  
عورت عملی میدان میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ جب وہ خاتون خانہ بھی ہو تو اس کے کندھوں پر دوہری ذمہ داری آن پڑتی  
ہے۔ ورکنگ لیڈی کو گھر، بچے، رشتہ دار اور جاب کے مسائل سے ہر دو آزما ہونے کے لیے چوکھی لڑنا پڑتی ہے۔ البتہ یہ  
ہے کہ عورت کے بے شمار ذہنی اور جسمانی مسائل میں کوئی مددگار نہیں ہوتا۔ ایسی ہی خاتون کی زندگی کا نقشہ شمع خالد کے  
افسانے کے اس حصے میں پیش کیا گیا ہے:

”بھوکام نے اعلان کیا تھا کہ ان کے دوست آئے ہیں۔ اب ثریا کو ان کے لیے بھی چائے بھجوانی تھی  
..... میں بھی ان کے ساتھ ہی گھر داخل ہوئی ہوں۔ پہلے کھانا گرم کر کے دیا۔ کچن میں پھیلے برتن دیکھ کر  
نہ رہ سکی۔ ہر انھیں ذرا بھی پرہیز نہیں۔ ذرا سا بھی احساس نہیں میری مدد کرنے کی بجائے الٹا چائے کا  
آرڈر دے کر گپ لگانے ڈرائنگ روم میں چل دیئے۔“ ۱۹۳

ورکنگ لیڈی کی اپنی شخصیت ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کی زندگی ایک روٹ کی مانند حرکت کرنے لگتی ہے۔ بسا اوقات وہ  
ذہنی اور جذباتی طور پر اتنا تھک جاتی ہے کہ اسے زندگی سے سکون عنقا محسوس ہونے لگتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں  
نے ورکنگ لیڈی کی ہفتے بھر کی مصروفیات، گھریلو ذمہ داریوں، جھنجھلاہٹ اور فزری الجھنوں کو افسانے کا موضوع بنایا  
ہے۔ ورکنگ لیڈی کے لیے زندگی کے لمحوں سے اپنے لیے لذت کشید کرنے کا بھی وقت نہیں ہوتا۔ نیند کی کمی کا شکار، اینٹی  
ڈیپریشن کولیاں کھانا اور اعصابی تنگی کا شکار طاہرہ اقبال کے افسانے کا نسوانی کردار کہتا ہے:

”\_\_\_\_\_ آف یہ آدمی سر کا درویش شدیدیہ تڑپیل کا تھکا، اتنی ذلت۔ کیا ماتحت خلقی طور پر انسان پیدا نہیں  
ہوتے۔ حالانکہ اس نے تحریری اجازت لے رکھی تھی کہ لچے نام میں بچوں کو اسکول سے لینے کے لیے  
جایا کرے گی یہ بچے بھی تو۔۔۔ پورے دس منٹ لیٹ کر دیا اور بے عزتی الگ ہوئی۔۔۔ اور وہ سلیم ذمہ



دار ملازم باس کا چھٹا۔ بچوں کی ڈیوٹی اسے کرنی چاہیے پر کیوں کرے۔ میں جو ہوں بار برداری والا  
گدھا۔ آف یہ آدمے سر کا درد۔ ڈاکٹر سے مشورہ کرنا چاہیے لیکن کسی ویشری ڈاکٹر سے انسانوں کے  
ڈاکٹر کے پاس میرا علاج کہاں ہوگا۔“ ۱۹۴

ورکنگ لیڈی کا ایک اہم مسئلہ معاشرے میں خود کو مردوں کی ہوس ناک نظروں سے بچانا بھی ہے۔ گھر سے باہر نکلنے والی ہر  
عورت کا کردار مشکوک سمجھ لیا جاتا ہے۔ گھر کے اندر اور باہر طعن و تشیع اور بہتان کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔  
جواب کے حصول کے لیے نکلنے والی لڑکیاں پہلے طرح طرح کے شکوک و شبہات کا سامنا کرتی ہیں۔ جب کہ  
خواتین کو مختلف حربے استعمال کر کے درغلانے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔

”... مجھے کام چاہیے

ماہوار یا روزانہ؟

کوئی بھی جو مل جائے.....

ٹھیک ہے کوئی مسئلہ نہیں ضرور ملے گا۔ خاتون! آپ کو کوئی مستقل کام چاہیے یعنی کوئی بڑا شی ایک  
سال یا چھ ماہ کے لیے؟ آئی مین کوئی بگ شی بعد میں بے شک روزانہ چاہیے گا۔“ ۱۹۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے ورکنگ لیڈیز کے حوالے سے ایک اور حساس پہلو کی نشان دہی کی ہے۔ یہ لڑکیاں کماؤ  
پوسٹ بن جاتی ہیں اس لیے ان کی شادی کی طرف توجہ نہیں دی جاتی یا دیر سے دی جاتی ہے۔ ایسی لڑکیوں کے رشتے نسبتاً  
مشکل سے ملتے ہیں یا ایسے بے جوڑ رشتے ملتے ہیں جو لالچ کے تحت جواب کرنے والی لڑکیوں سے تعلق جوڑنے کے خواہاں  
ہوتے ہیں۔

کلیٹوم قاسم کی کہانیاں ”سفر“، ”رشتے“ اور ”جنس ارزاں“ سیما چودری کی ”مہرباں کیسے کیسے“، ”لاسنہ“، افشاں  
عباسی کی ”فیصلہ“ طاہرہ اقبال کی ”لڑکیاں“، تیلوفر اقبال کی کہانی ”چابی“ میں اس مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔  
پاکستانی افسانہ نگاروں نے خواتین کے بے شمار مسائل بیان کیے ہیں۔ عورت گھریلو مسائل  
میں گھری رہتی ہے۔ گھر سے باہر نکلنے تو بھی مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کی  
ازلی بے بسی، مصومیت، تقدیر پرستی، عزم و ہمت، جنسی و جذباتی استحصال، نا آسودگی، تشنگی کو موضوع بنایا ہے اور بحیثیت  
عورت اپنی ہم جنس کے خارجی اور داخلی مسائل کی عمدہ عکاسی کر کے نسائی حیثیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

بچوں کی نفسیات:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں بچوں کی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے مختلف عوامل کی

نشان بھی وہی کی ہے۔ بچوں کی آنکھوں سے خواب چھین کر ان کی ذہانت اور مصویت ختم کرنے میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ آج کے دور میں خاص طور پر جب ملکی حالات کی وجہ سے ہر طرف دہشت گردی، خوف اور یاس و ہراس کی فضا پھیلی ہوئی ہے۔ بچے انٹرنیٹ استعمال کرنے کے عادی ہیں اور والدین الیکٹرانک میڈیا پر دکھائی جانے والی چیزوں کو دیکھنے پر والدین پابندی نہیں لگاتے۔ پہلے دور میں مذہبی اور معلوماتی کتب پڑھنے کا رواج تھا۔ والدین اپنے بچوں پر توجہ دیتے تھے۔ آج کے دور میں ماں باپ کے پاس ذاتی مصروفیات کی وجہ سے بچوں کے لیے وقت کم ہوتا ہے۔ معاش کی فکر اور دیگر ذمہ داریوں کی وجہ سے کہانیاں سنانے اور بچوں کے تخیل کو ہمیز دینے کے لیے زبانی روایات کی بجائے دیگر ذرائع استعمال ہوتے ہیں۔ ان کے مثبت اور منفی نتائج برابر ہیں۔ بچوں کو موبائل، کمپیوٹر اور کیبل با آسانی میسر ہیں۔ دوسری طرف عالمی اور ملکی صورت حال ایسی ہے کہ بم، میزائل، دھماکے اور دہشت گردی کی فضا نے نئی نسل کو خوف زدہ کر رکھا ہے آج کی نسل زیادہ باشعور ہے اسی لیے سوال اٹھاتی ہے:

”اچھا صرف ایک بات بتا دیجیے۔ اسرائیل جب فلسطینیوں کو مار رہی ہے یا امریکی فوجیں افغانوں کو تو ان کی خبریں اتنی بڑی بڑی چھتی ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی کشمیریوں کو مار رہی ہیں جب بھی ساری خبریں موٹی موٹی بڑی بڑی لکھی جاتی ہیں مگر جب پاکستانی ایک دوسرے کو مار رہی ہیں تو وہ چھنا چھنا کیوں نکلتے ہیں۔۔۔“ ۱۹۶

آج کے دور میں کرختلی مزاجوں کا حصہ بن چکی ہے۔ نئی نسل احساس محرومی کا شکار ہو رہی ہے۔ تخیلی حیات نے ذہنی سطح پرست کر کے اخلاقیات بدل دی ہیں۔ وقت سے پہلے اور ضرورت سے زیادہ ادراک نے بچانے بھر دیے ہیں۔ اسی لیے آٹھ سالہ گندی عشق میں مبتلا ہو کر اور فلمی سین سے متاثر ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔ خالدہ شفیع کے افسانہ ”ریپ“ کی معصوم بچی کہتی ہے کہ اسے ریپ کا مفہوم آتا ہے۔ بچوں کی مصویت کھو گئی ہے اور ذہنی پراگندگی متعدد دروپیوں کو جنم دے رہی ہے۔ ٹینک، لڑائیاں، لاشیں، ہلاکتیں، پتھر، لاشیں چارج اور برتر تشدد واقعات دیکھ کر ننھے اذہان ان کی نقالی کرتے ہیں۔ بچوں کے ذہن میں ایسے سوالات جنم لیتے ہیں جن کا جواب نہیں ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”میڈم! دو کھڑکیوں کے شیشے ٹوٹے، آپ کی گاڑی کے بونٹ میں ڈنٹ پڑا اور مسٹر پامر کا

سر۔۔۔“ What you have done?

ہیڈ مسٹر ایس کی آنکھوں میں تپتی سزا کی آہنی بالیاں حلق میں خراشیں۔

ہم تو اُن ٹینکوں کو مار رہے تھے جو ہمیں کرش کرنے کو بڑھ رہے تھے۔

Which Tanks... ٹینک، ٹینک What Tanks

لوگوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں جواب کھو جا۔

ٹینک ٹینک ہم Just a game....

From where did you learned it

197 "From TV news bulletin

”چلو چاند پر چلتے ہیں“

مگر کیسے؟

امریکا کی مدد سے

امریکا کا کیا ہے۔ جب چاہے وہاں سے واپس آنے کا راستہ بند کر دے گا۔

ہم خود بھی تو ہمارے گھر سے ہیں۔

بالکل نہیں....

امی جنگیں اسلحوں سے لڑی جاتی ہیں ما۔ ہاں بیٹا مگر ہمارے پاس تو اسلحے بہت کم ہیں۔

.... مہری اسلامیات کی مس نے کہا ہے۔ جنگیں اسلحوں سے نہیں ایمان سے لڑی جاتی ہیں۔ ایمان تو

ایم ایم سے بھی زیادہ بڑا ہوتا ہے۔

وہ کیسے؟.... وہ ہوتا کیا ہے؟“ 198

”... اسلام بچاؤ... کیا اسلام بچاؤ ہو گیا ہے؟ ماں کسی نے اسلام پر وار کر دیا ہے؟ پچھلے کئی مہینوں سے

ایسے سننے میں آ رہا ہے۔ اسلام بچاؤ، اسلام بچاؤ اسے دوا کیوں نہیں دیتے لوگ؟ ماں! اسلام ہمیں نظر

کیوں نہیں آتا؟ کہاں رہتا ہے؟ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں۔ قائد عوام بچاؤ، کیا ان دونوں کی لڑائی ہوئی

ہے۔“ 199

عطر ابغاری کے افسانوں ”تلاش“، ”فاصلے“، ”کچے تاجے“، ”سوئے ڈگر“ اور ”کون کسی کا“ میں بچوں کی نفسیات کی عکاسی عمدگی سے کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں بچوں کی شخصیت میں رہ جانے والا خلا اور ان کی احساسِ محرومی کے پس پرہہ محرکات کی نشان دہی ملتی ہے۔ ہمارے ہاں بچوں کو جس انداز میں مذہبی تعلیم دی جاتی ہے اور جس طرح معنی و مفہوم سمجھائے بغیر ارکانِ اسلام، عقائد، جنت، دوزخ، گناہ و ثواب، اچھا، برا، نیک، بد کے متعلق رٹے لگوائے جاتے ہیں اور ڈرایا دھمکایا اور خوف زدہ کیا جاتا ہے۔ اس سے بچوں کی نفسیات پر مرتب ہونے والے منفی اثرات کی مثال دیکھیے:

”کتب میں بچوں کی تعلیم کا آغاز اس سوال نامے سے ہوتا تھا جو مروے اور منکر نگیر کے درمیان ہوتا





ایثار، خلوص اور دیگر کئی پہلوؤں کی کامیاب اور ہمہ رنگ تصویر کشی ملتی ہے۔ ان کی باریک بین نگاہ نے دیہاتی مناظر کو اس طرح سمویا ہے کہ وہاں کے دکھ درد بولتے محسوس ہوتے ہیں۔ دیہات کی رواں دواں زندگی میں چوپال بھتی ہے۔ پنچایت فیصلے کرتی ہے۔ کچی پکی جگہوں پر الہز میاں چلتی پھرتی ہیں۔ کھیت کھلیاؤں میں کسان کا پسینہ بہتا ہے۔ دیہاتوں کے گلے شکوؤں، لڑائیوں اور محبتوں کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ اب دیہاتی نظام میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ پرانی قدروں کے بدلنے سے کاروبار زندگی متاثر ہوا ہے۔ کشیدہ تعلقات، طویل دشمنیاں، معیشت کی بد حالی، شہروں میں قائم شدہ صنعتیں، اچھی اجرت اور روزگار کے بہتر مواقع سے زرعی پیداوار میں اضافہ کرنے والے ہاتھوں کی کمی ہو رہی ہے۔ لوگ صدیوں پرانے تاتے توڑ کراچی سرزمینوں کا رخ کر رہے ہیں لیکن دوسری طرف قدیم دیہاتی نظام جوں کا توں نظر آتا ہے۔ جس میں زمین دار اور وڈیرے افضل حقوق ہیں۔ کسان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ عورت خریدی اور بیچی جاتی ہے۔ غیرت کے نام پر قتل ہوتے ہیں۔ دیہاتی رسوم و رواج پر سختی سے عمل کیا جاتا ہے اور کھیتوں کھلیاؤں کے درمیان رومان جنم لیتے ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں دیہاتی زندگی کا وسیع میوڑا Mural بنتا دکھائی دیتا ہے۔ ان افسانوں میں مل، کھیت، نامد، چارو، کوبر، حقوں کی گزرگاہ، جھمیاں، چڑھیاں، گائے، بھینسیں، بیل، سانی، چارو، پنچائتیں، چلم، ٹوب ویل، سرکنڈے، پھیل، نیم، دھریک، چھپر، نور، چنگیریں، لسی، وڑ، کک، کنویں، گھڑے، مروڑے، بھوبھل اور دیگر اشیاء کا ذکر ملتا ہے۔ دیہی اور شہری زندگی بعض ماحظوں کے باوجود الگ الگ ہے۔ ان کے مسائل اور وسائل مختلف ہیں۔ ریت اور روایتیں فرق ہیں۔ ذیل میں خواتین افسانوں نگاروں کے افسانوں سے دیہاتی زندگی کے کچھ عکس پیش کیے جا رہے ہیں۔

### (i) جاگیردارانہ نظام:

دیہاتی زندگی میں جاگیردارانہ نظام بہت اہمیت رکھتا ہے۔ زمین دار وڈیرے، جاگیردار وسیع اراضی کے مالک ہیں اور کسان، مزارع اور غریب طبقہ اس کی رعایا شمار ہوتا ہے۔ جاگیردار حاکم اعلیٰ ہوتا ہے اور کسان اس کا دست نگر اس لیے کسان اپنی من مانی اور فیصلے کرنے کی حد تک انفعالی شخصیت ہوتا ہے۔ محنت کرنے اور خون پسینہ بہانے میں یہی کسان پیش پیش نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود جاگیرداروں اور بالائی طبقے کا ظلم اور مطلق العنانیت ماضی میں بھی برقرار تھی اور آج بھی یہ نظام جوں کا توں قائم ہے۔ زمانہ بدل رہا ہے لیکن دیہاتوں میں کسانوں، مزارعوں اور غریبوں کی قسمت نہیں بدلی۔

”صدیوں پہلے بھی یہ ڈرنا آج ہی کی طرح چلا کرتا تھا۔ طاقت اندھی تھی اور طاقتوروں کے ہاتھ

میں تھی۔ وقت ایک ہی جگہ کھڑا تھا۔“

دیہاتوں میں مضبوطی سے قائم اس جاگیردارانہ نظام میں جب کسی نے حکم عدولی کی کوشش کی، انصاف مانگا یا حق اور سچ کا راستہ تلاش کیا تو نتیجہ غریب کی بہو، بیٹیوں کی آبروریزی کی صورت میں نکلا ہے۔

”مالکوں کے سامنے اگڑا ہے کہ۔۔۔ یہ رکھی تیری بچ ذاتی کی عزت۔۔۔ بوڑھے لال دین نے دیکھا۔ پھر سیاہ ڈھانوں کے اندر اہلیں دھانے لگے اور اس کی آنکھوں کے سامنے اس کی سحر نماز اور روزے کی پابند شریک حیات اور بہو بیٹیوں کے با حیا بدنوں کی دھجیاں اڑادی گئی۔۔۔ شیطانوں کی فتح کے صیہ قہتوں میں مسجد کے ذاکر کی آواز نجیف و زار تھی۔۔۔“ ۳۰۳

”چو دھری نواز کے آدمی راکٹل اٹھائے داخل ہوئے۔ کریم جولا ہے اور اس کے بیٹے پر راکٹلیں ٹان لی گئیں۔ ان کے پیچھے چو دھری نواز داخل ہوا۔ کریم کی بیوی کو چو لھے کے پاس سے کھیٹا اور اسے بے لباس کرنے لگا۔ ہانچے ہوئے کریم سے کہنے لگا۔ اس بوڑھی بھینس سے میں نے منہ کالا اس لیے کیا کہ تم دیکھو مکو۔ اب منہ کا ذائقہ ٹھیک کرنے کے لیے تیری بیٹی چاہیے۔۔۔ دونوں ماں بیٹی بے آبرو کرنے کے بعد نواز نے کہا جاؤ۔ اب شوٹ پیش کرو آنکھوں دیکھے گواہ ہو۔“ ۳۰۴

وڈیروں کے مزاج اور گندی ذہنیت کے حوالے سے طنز کا بھرپور انداز پروین عاطف کے افسانے کے اس اقتباس میں دیکھیے:

”جمنو سائیں کی گدھ نما گر نہ لگا ہیں۔ ایک خصوصی ہوس تو سائیں کے بدن میں غریب کے گھر لڑکی پیدا ہونے کی خبر سن کر ہی سرسرا نے لگتی لیکن جوان ہو کہ اگر وہ بیوہ یا مطلقہ ہو جائے تو وہ خوشی سے پھولا نہ مانتا تھا۔“ ۳۰۵

## (ii) دیہاتی معاشرے کی عورت:

جاگیردارانہ معاشروں میں عورت کی حیثیت اشیائے صرف اور محلولہ جائیداد کی طرح ہوتی ہے۔ خاص طور پر کمی کمین عورتوں کا کام خویلی کے مردوں کو رہنما، لہانا اور دل لگی سمجھ لیا جاتا ہے۔ عورت کا جنسی اور جذباتی استحصال معمول ہے۔ غریب طبقے کی عورت حسین ہو تو اس سے بیک وقت باپ، بیٹا اور بھائی حق خدمت لے سکتے ہیں۔

”۔۔۔ ارے کجھری! شک تو مجھے بہت پہلے سے تھا۔ کون سا مہینہ لگا ہے بول! چھوٹے کا ہے، بڑے کا یا بچلے کا یا پھر۔۔۔“ ۳۰۶

”ظفر اللہ سے ستادی کے بعد اس نے سوچا میں صرف نام کی چو دھرائن کہلاؤں گی۔ گاؤں والوں کے

دکھ سکے میں شریک رہوں گی اور یہ ثابت کروں گی کہ امیر اور غریب میں کوئی فرق نہیں۔ سب انسان ہیں انسان، سب کو جینے کا حق ہے۔ محنت کرنے والے کو اس کا حق ملے گا، انصاف ہوگا۔ وہ چلتے پھرتے مستقبل کے خواب دیکھتی رہتی اور پھر اللہ ان خوابوں کی تصدیق کرنا رہتا۔“ ۷۰۷

یہ تو ٹچلے طبقے کی عورت کے استحصال کا انداز ہے لیکن حویلیوں میں رہنے والی عورتیں بھی کم مظلوم نہیں ہوتیں۔ ان کے لیے زندگی اتنی تنگ کر دی جاتی ہے کہ وہ خودکشی کر لیں یا ان کی بے جوڑ شادیاں کر کے سر سے بوجھ اُتارنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

”... فضل علیا کی لڑکی نکالے یا دیا کی، کسی کا بھگنا بھن لے یا بندہ مار دے۔ ہمیں کیا یہ تو جوانی کے شغل ہیں۔ اب چودھریوں کے بچے یہ بھی نہ کیا کریں تو پھر کیا کریں۔ کلک کا زور فارغ بیٹھ کر نکلنے سے رہا۔ مگر زور نکالنے کا یہ طریقہ بھی ٹھیک نہیں مجھے تو مکی کی فکر ہے۔ فضل کی حرکتیں..... اُن کی تم فکر چھوڑو رحمت اللہ وڈی اور بھل کی فکر کرو۔ اگر انھوں نے کاغذوں پر دستخط نہ کیے تو کیا ہوگا۔ یہ سوچو، چودھری صوبے کی زمینوں کی وٹا میرے لیے تو زندگی سوٹ کا مسئلہ ہے مگر تم....“ ۷۰۸

”اس کا جنازہ رات کو غامیے گا۔ جس لڑکی کو سورج نے بھی نگلی آنکھ سے نہیں دیکھا اس کے مردے کو دفن کرنے کے بعد خان صاحب واپس آئے تو.... گرج اور چمک..... خان صاحب نے ایک ملازم کو حکم دیا، جاؤ بھاگ کر جاؤ اور قبر پر بیٹھے رہو۔ قبر پر بیٹھے ہوئے آدمیوں کو کیاں دے آؤ اور انھیں تائید کرو کہ اگر بارش ہو جائے تو پورا خیال رکھا جائے کہ قبر کب سے بیٹھ نہ جائے یا نگلی نہ ہو جائے۔“ ۷۰۹

### (iii) قرآن سے شادی:

دیہات میں ستم خوردہ، نا آسودہ، محروم اور ہاری ہوئی عورتوں کے ساتھ ظلم کی ایک کریہہ ترین صورت قرآن سے شادی یا حق بخشائی کی رسم ہے۔ اس الم ناک پہلو کے پیچھے بہت سے محرکات ہیں۔ جاگیردار اور وڈیرے جائیداد کا بٹوارا نہیں چاہتے۔ جائیداد کے بٹوارے کی صورت میں انھیں مالی حیثیت کم ہو جانے کا غم شدہ لاحق رہتا ہے۔ وہ چھوٹے زمین دار کہلانا پسند نہیں کرتے۔ جائیداد کا بٹوارا روکنے کے لیے عموماً بھانے تراشے جاتے ہیں کہ لڑکیاں وڈی طور پر شادی کے قابل نہیں یا ان کے برابر اور جوڑ کا رشتہ موجود نہیں ہے۔

سندھ کے دیہاتوں میں آج بھی یہ رسم موجود ہے۔ یہ ظلم کسی ایک لڑکی کے ساتھ نہیں کیا جاتا بلکہ بے شمار لڑکیاں اس کا شکار ہیں۔ حق بخشوانے کی رسم کے لیے عمر کی بھی قید نہیں ہے۔ ایک مثال درج کی جا رہی ہے:

”آج لڑکیوں کے حقوق بخشوانے یا قرآن سے شادی کی رسم ایک طویل عرصے بعد منائی گئی تھی۔۔۔  
32 لڑکیاں ایک قرآن اور نہ رخصتی نہ شہنائی، سرخ سرخ لباسوں میں دلہن بنی ہوئی لڑکیاں جو نہ تو بیوہ  
تھیں نہ سہائیں۔“ ۱۰۰

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے غیر فطری زندگی گزارنے والی عورتوں کے جذباتوں کے نکاس کے لیے اپنائے گئے  
راستوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ حویلیوں میں قیام کرنے والے عارضی مہمان، ڈرائیور اور دیگر نوکر پیشہ افراد کے ذریعے  
چوری چھپے جنسی و جذباتی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں۔

جسمانی اتصال کے فطری عمل سے آسودگی اور اطمینان پانے والی نام نہاد سہاگونوں کے ناجائز بچے دنیا میں آنے  
سے قبل موت کے گھاٹ اتر جاتے ہیں۔ یہ عمل راز داری کے ساتھ ہوتا ہے۔ اسی طرح کارائشٹ ازہام ہونے پر ڈے  
سائیں کے رد عمل اور حق بخشائی کی دلہن کے درمیان مکالمہ ملاحظہ کریں:

”نوربانو تیر کی مانند آگے بڑھی اور کلام پاک اپنے سینے سے لگا لیا۔ یہ میرا خصم ہے۔ میں اس کی بیوی  
ہوں۔ تم ہی سب لوگوں نے تو میری اس سے شادی کی تھی۔ بے حیا و سائیں اس کے پیٹ کی طرف  
لپکا۔۔۔ خبردار جو کوئی میرے قریب آیا یا کسی نے میرے بچے کو کوئی نقصان پہنچانے کی کوشش کی جو بھی  
آگے بڑھے گا اس پر قرآن کی مار پڑے گی سنا؟

یہ اس کا بچہ ہے اس نے مقدس کتاب کو اپنے پیٹ کی ڈھال بنا لیا۔“ ۱۱

”حویلی کے تپے ہوئے جبر آلود ماحول میں ٹی کوٹلیں بھی سر اٹھاتیں۔ یہ اور بات کہ انھیں وہیں کھل دیا  
جاتا تھا۔۔۔ دائیوں کی آمد و رفت بڑھ جاتی۔۔۔ ملازمتیں چوکیدارنیاں بن جاتیں۔ کمروں میں  
نوزائیدہ بچوں کی ایک آدھ کھنی کھنی چیخ۔۔۔ گورکن بھی شناسا ہو گئے تھے۔ ننھی ننھی بے شمار قبریں بن  
چکی تھیں۔ پلاسٹک کی تھیلیوں میں ان کے گلے گھونٹے جاتے تھے۔۔۔ ڈرائیور خانہ ماں اور دیگر  
ملازم۔۔۔ سب اب تک نہ جانے حویلی میں کتنے بچوں کے باپ بن چکے ہوتے اگر یہ قبریں نہ  
کھودی جاتیں۔۔۔ کسی کو ماں بننے کا اعزاز حاصل نہیں۔ کوئی باپ ہونے کی سند حاصل نہیں کر رہا تھا  
اور قبریں تھیں کہ بڑھتی جا رہی تھیں۔“ ۱۲

ان حویلیوں میں ایسی عورتوں کی بڑی تعداد نظر آتی ہے جو بیویاں ہونے کے باوجود عیاش پسند شوہروں کی موجودگی میں بھی  
حق زوجیت سے محروم رہتی ہیں۔ انھیں خاندان کی عزت و ناموس خاموشی اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ حویلی کی طویل  
راہداریاں، بلند فصیلیں، چنچہ و نیم چنچہ محن، پراسرار غلام گردشوں میں سرچنگتی بیابان عورتوں کی قسمت میں صرف انتظار ہے۔



”پہلی بیاہیاں تو عرصہ دراز سے شوہروں سے محروم ہو چکی تھیں۔ اب کبھی کبھار شام ڈھلے از دو بجی حقوق جبری مشقت کی طرح پورے ہو جاتے تھے۔ عجز، پتھر لی زمین ذرا دیر کو سسک اٹھتی تھی اور پھر گرما گرم بھاپ، پھر لامتناہی انتظار، بے مراد انتظار، بے سود انتظار“ ۲۱۳

درج بالا تصاویر حویلیوں کی بیبیوں کی ہیں جو افسانہ نگاروں نے کامیابی کے ساتھ پیش کی ہیں۔

#### (iv) وٹہ سٹہ:

وٹے سٹے کی شادی کا رواج بھی دیہاتوں میں عام نظر آتا ہے۔ عورت جس ارزاں ہے۔ اس لیے اُسے جس طریق اور جب چاہے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ وٹے سٹے یا ادلے بدلے کی شادی کے لیے سندھ، پنجاب، خیبر پختونخواہ اور بلوچستان میں مختلف نام استعمال کیے جاتے ہیں۔

شعار بدلے کی شادی کو کہتے ہیں یعنی اس شرط پہ اپنی بہن، بیٹی یا کسی محرم رشتہ دار لڑکی کا نکاح کسی سے کرنا کہ بدلے میں وہ بھی اپنی بہن، بیٹی یا کوئی رشتہ دار خاتون نکاح کے لیے پیش کرے۔ یہ رسم تقریباً ملک بھر میں مختلف ناموں سے موجود ہے۔ اس کو پنجاب میں وٹہ سٹہ، سندھ میں اڈو بڈو اور سرحد میں بدل کہتے ہیں۔ ۲۱۴

ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

”... اور ماسٹر کے ساتھ کون جائے گا؟ وڈیے نے ذومعنی انداز میں پوچھا کتنی بہنیں ہیں تیری؟

ایک سائیں، مراد کا سر کچھ اور جھلک گیا

ہوں“

کوئی بھابی؟

نہیں سرکار

کوئی رشتہ دار یا کوئی سنگیتانی — یار وغیرہ؟ وڈیے نے دائیں آنکھ دباتے ہوئے پوچھا۔

اور کوئی نہیں سائیں۔ چاچے کے بھی صرف چار لڑکے ہی لڑکے ہیں۔ اچھلا۔ اور تیری ماں۔ کیا

بھہ پیاری ہے تجھے۔؟

سائیں آپ حکم کریں۔۔ سائیں اس کی کیا مجال“ ۲۱۵

افسانہ نگار ریشم (مشمولہ کافی کی بیالی اور محبت) میں ”سیما پیروٹ“ نے پچاس سالہ سکیئر کا حال پیش کیا ہے جس کی چاروں بیٹیاں دیوروں کی وٹے سٹے کی شادی میں کام آگئیں اور بیٹی اپنی شادی کے لیے بھند ہے کہ وہ اس کے سسر سے نکاح کرے۔

### (v) دیہاتی معاشرے میں عورت کی خرید و فروخت:

دیہاتوں میں عورتوں کی خرید و فروخت ایک اہم مسئلہ ہے۔ عورت ایک جنس اور کموڈٹی (Commodity) کی حیثیت رکھتی ہے جسے بیچ کر ضرورت کی چھوٹی موٹی چیزیں خریدی جاسکتی ہیں۔ آسائشیں حاصل کی جاسکتی ہیں یا پھر چیز کے بدلے چیز یعنی لڑکی دولہا کی لو۔ ۲۱۶

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے لیے گئے یہ چند اقتباسات اس بات کی توثیق کر دیں گے۔

”چند مرد ایک جوان ہوتی لڑکی کا سودا چکا رہے تھے۔ وہ اس کے پاس کھڑے اُس کا منہ کھلوا کر دیکھ رہے تھے۔ پھر اُن کے ہاتھ اُس کے سینے سے ہوتے ہوئے اس کی رانوں کو ٹٹولنے لگے۔ دلال بڑی مہارت سے اُس کے جسم کی خوبیاں گنوا رہا تھا۔“ ۲۱۷

”... اس کا باپ اذلی گھنٹو تھا۔ بڑی بہن کو اس نے بھاری رقم لے کر اپنی عمر سے بڑے آدمی کے ساتھ بیچ دیا تھا۔ مورہ، زہرو کی اونچی، لمبی، کوری چٹی، بہن نے اپنے جنم اور پالن کے اخراجات ایک ہی بار چکا دیئے اور اپنے دادا جیسے مرد کے ساتھ چون و چرا کیے بغیر چلی گئی اور کبھی واپس نہ آئی۔ کہتے ہیں کہ اس کے شوہر نے اس کے کھانے پینے کے لیے دو دو دھلی گائیں رکھ دی تھیں اور دل بہلانے کے لیے ایک جیل ملازم۔“ ۲۱۸

”چلوئی کھر پو چلیں، دادا اپنی نوں ووہلی دیکھنے کو رائیں کیر رہا ہے۔۔۔۔۔۔  
ہٹ پے گدھی کیوں نہ رائیں کیرے، مثالا جم جم کیرے۔ آخر کو رگ روپوں کا بھرا ہے، کوئی ملتی نہیں اٹھا لایا ہے۔“

بیچ ہزاری ووہلی ہے۔ بیچ ہزار کہنا سوکھا، کوشا مونہا منہ بھر جائے بیچ ہزار سے، بوہا بھی نہ کھلے۔“ ۲۱۹

ظلم کی دوہری صورت اس وقت نظر آتی ہے، جب باپ بیٹی کو وٹے ٹٹے کی شادی میں استعمال کرنا چاہے اور ماں اس کو اچھے داموں بیچنے کی کوشش میں مصروف ہو۔

”سعیدہ گزدر“ کے اس افسانے میں ظلم کا نقشہ دیکھیے کہ جس میں بھوک اور غربت کے ہاتھوں مجبور ماں بیٹی کے بچنے کو اپنی خوش حالی اور نجات کا ذریعہ سمجھتی ہے:

”جب سے لالی بڑی ہو رہی تھی۔ کھاتو کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اسے کس طرح ماتھے سے چھپا کر رکھے۔ دوسری لڑکیوں کے تو اونے پونے دام لگے تھے۔۔۔ لالی اپنی بہنوں میں سب سے خوب صورت

ٹکلی تھی۔ کھاتو چاہتی تھی کہ تھوڑا وقت اور نکال کر لائی کا ہاتھ کسی اچھے آدمی کے ہاتھ میں دے دے اور جو دام ملیں ان کی گائے خرید لے۔ لائی کو وہ اپنی نجات کا واحد ذریعہ سمجھتی تھی۔“ ۲۶۰

بعض صورتوں میں لڑکی کے ایک دفعہ دام وصول کرنے کے بعد ماں باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ بیٹی بیوہ ہو جائے تاکہ اس کی دوبارہ قیمت لگ سکے۔

”بابا! تم چاہتے ہو کہ وہ انتقام لے؟ وہ حیران ہو کر پوچھنے لگی، تم چاہتے ہو کہ میرا شوہر مارا جائے اور میں پھر تمہارے پاس واپس آ جاؤں۔ تاکہ تم مجھے میری بخشش کے سپرد کر سکو۔ دوبارہ میری قیمت وصول کر سکو۔ اس کی آواز میں رنج تھا۔“ ۲۶۱

#### (vi) ولور کی رسم:

دیہاتوں میں ولور کی قبیضہ رسم بہت پرانی ہے۔ اس جدید دور میں بھی یہ رسم ختم کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ آج کے دور میں اس رسم میں لڑکی کی قیمت میں اضافہ کی صورت میں تہدیلی واقع ہوئی ہے۔ المیہ یہ ہے کہ جو مائیں خود اس رسم کی بھیئت چڑھ چکی ہوتی ہیں وہ بھی اپنی بیٹیوں کو معاشی پس ماندگی سے نکلنے کا ذریعہ سمجھتی ہیں۔

”رضیہ بی بی سوچتی۔ بس تین چار سال اور۔ اور پھر ہم غریب نہیں رہیں گے۔ مجھے ابھی سے اپنے بھانجے میری بخشش سے کہہ دینا چاہیے کہ وہ ڈھیر سارے ولور کا بندوبست کرے۔ میری بیٹی چند روپے ہزار سے کم کی تو کسی طور نہیں... جب میں بڑا سا کھرباؤں گی۔“ ۲۶۲

یہ ان لکھاء، اٹل قانون اور رواج پشت ہا پشت سے چلا آ رہا ہے۔ اس غیر انسانی اور غیر شرعی اقدام پر کوئی سماجی قدغن نہیں۔ یہ رسومات و رواج انتہائی فضول اور تکلیف دہ ہونے کے باوجود غر سے بھائے جاتے ہیں۔

”مردار... نے چالیس ہزار ولور کے ساتھ ایک کارندے کو جاں خاں کے پاس اس کی بیٹی کے رشتے کے لیے بھیج دیا۔ چالیس ہزار۔ رضیہ بی بی اور جاں خاں کو یقین نہیں آ رہا تھا۔“ ۲۶۳

لوگ اس رسم کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ ”ولور“ کے حوالے سے ملتے والی رقم عورتوں کے لیے قائل فخر بات ہے۔ جس عورت کی جتنی زیادہ قیمت لگائی جاتی ہے وہ اسی قدر خوش قسمتی سمجھی جاتی ہے۔ افسانے کا یہ حصہ دلیل کے طور پر پیش خدمت ہے۔

”بھابی کو اپنی اونچی قیمت میں خریدے جانے کا بھی فخر تھا ان کی برادری کی سب سے خوب صورت لڑکی

کی قیمت ستر ہزار تھی اور اس کے بعد سب سے بڑی قیمت اس کی تھی۔۔۔ پندرہ سال کی عمر میں سو لاکھ روپے میں خریدی گئی تو باپ نہال ہوا تھا۔" ۲۴۳

### (vii) کاروکاری:

کاروکاری اور غیرت کے نام پر خواتین کا ظالمانہ قتل آج بھی جاری ساری ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس نام نہاد عزت و غیرت کے انداز کو ہدف تنقید بناتے ہوئے عورت کی بے وقعتی اور رسم و رواج کی غیر ضروری پرستش کی تصویریں دکھائی ہیں۔ مشرقی معاشرے میں مرد با اختیار اور عورت بے اختیار ہے۔ عورت کی زندگی اور قسمت کے فیصلے مرد کرتا ہے۔ کٹھنوں، دیہاتوں اور قصبوں میں جہ کہ اور پنچایت ستم رائج ہے جس کے یقینی فوائد ہیں لیکن دراصل بعض حوالوں سے یہ ظلم و ستم کی عدالتیں بھی ہیں جس کے فیصلے کے خلاف کوئی عدالت عظمیٰ بھی کارروائی نہیں کر سکتی۔ کچھ علاقوں میں عورت سے چھٹکارا پانے یا بدلہ لینے کا بہترین طریقہ یہ ڈھونڈا گیا ہے کہ پہلے عورت کو ہوس کا نشانہ بنایا جائے اور پھر کاری کا الزام لگا دیا جائے۔ خاص طور پر باکردار، با حیا، عورت جو عزت و ناموس کی حفاظت میں پائے استقلال میں لغزش نہ آنے دے اور نگاہ غلط کا جواب نہ دے۔ یہ نظر کرم زمین دار، وڈیرے، یا جاگیردار کی طرف سے ہو تو جہ گے اور پنچائتیں وڈیروں کے زیر اثر اور اشاروں پر چلتے لگتی ہیں۔ ایسی عورت کو کاری ثابت کرنا آسان ترین کام ہے۔ کسی بچے، لنگڑے، دہنی اور جسمانی معذور شخص کے ساتھ حرام کاری کا الزام ثابت کرنا مشکل امر نہیں۔ کاریوں کے الگ قبرستان بنائے گئے ہیں۔ اس غیر انسانی سلوک پر عورت کی فلک شکاف چیخیں بھی بے حسی کی گرد نہیں ہٹا سکتیں۔

کاری کے حوالے سے بہت سے ایسے کیسز سامنے آئے ہیں جن کے پس پشت کوئی سیاسی یا معاشی مقصد بھی ہوتا ہے۔

زاہدہ حنا اس حوالے سے لکھتی ہیں کہ سندھ میں کاروکاری کی شرم ناک رسم کو منفعت بخش کاروبار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ جبکہ آباد کے چیف سردار نے اپنے اخباری انٹرویو میں بتایا کہ کاروکاری کے زیادہ تر کیس اس لیے داخل کیے جاتے ہیں کہ یا تو جرمانے کی رقم اچھی جائے یا پھر کسی قرض سے جان چھڑائی جائے۔ یہ رسم کسی کی زمین یا جائیداد پر قبضے کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے۔ ۲۴۵

ایک مثال دیکھیے:

”تم خوب جانتی ہو اپنی منگیتر کو کسی غیر کے حوالے کرنا آسان نہیں اور آج میں اپنے حق کو وصول کر کے رہوں گا۔ چاہے تم جیو یا جلاؤ، یا رو۔ تاج بی بی! جب سب لوگ تمہیں کالی کہیں گے تو پھر میں تم کو یاد آیا کروں گا۔ سردار سے میرا انتقام پورا ہو جائے گا۔ وہ سردار ہے اور میں ایک عام آدمی لیکن دیکھو





پروین عاطف کے افسانے کا یہ حصہ دیکھیے جس میں کاری کی جانے والی عورت کے تڑپنے کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔

”ایسے ماسی کو کاری کرتے وقت انھوں نے کس بے دردی سے کند کھانڈی مار مار کر اس کی گردن، اس کے تن سے جدا کی تھی اور جب اس کی گردن پوری طرح بدن سے الگ نہیں ہوئی تھی اور بڑی عید پر قربان ہونے والی بھیڑ کی طرح اس کا کٹا ہوا بدن زمین سے گز گز اوپر اچھل رہا تھا تو انھوں نے اونٹ سے منہ سے ایک گڑھے میں گرا کر اس پر پتلچوں سے مٹی ڈالنا شروع کر دی تو کسی ایک شخص نے اس کے ایسے بے روح خاتے پر کلمہ شہادت تک پڑھنا گوارا نہ کیا تھا۔“ ۳۰

### (ix) دیہاتی ثقافت اور اقدار:

دیہات کی سماجی قدروں اور اداروں میں سے اہم ادارہ اور قدر جرمہ اور بچائیت کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جہاں قول بھائے جاتے ہیں اور تھیلے ہوتے ہیں۔ دیہاتی لوگوں کی عدالتوں اور کچہریوں تک رسائی آسان نہیں اس لیے گاؤں بھر کے بڑے بزرگ اکٹھے بیٹھ کر مسائل کا حل نکال لیتے ہیں۔ یوں طویل مدت تک مقدمات کے فیصلوں کا انتظار کرنے کی بجائے فوری حل تلاش کر لیا جاتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے جرمہ سسٹم کے منفی پہلو بھی دکھائے ہیں۔ خاص طور پر پردے سٹھ کی طرح کے فیصلوں کے لیے یہ جگہ بہترین ہے۔

’چو دھری جی! مجھے ایک بازو دلائیں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے کہ میری بیٹی پر قابض ہیں اور اپنی لڑکی بھی نہیں دیتے۔“ ۳۱

دیہاتیوں کے دیگر معاملات زندگی کے حوالے سے مخصوص رواج ہوتے ہیں لیکن موت کے حوالے سے بھی ان کے رسم و رواج الگ ہیں۔ خاص طور پر گاؤں کے چو دھریوں کے لیے جنازے کی تیاری، میت کی تدفین، رسم قل سے لے کر چہلم تک ہر معاملہ عزت کا مسئلہ ہوتا ہے۔

”کل یہ ہے کہ ڈاکٹروں نے تو ابے ہوراں کا جھٹ پھری بتایا ہے۔ ساہ تو گئے نہیں جاسکتے مگر تین سال کی لمبی بیماری نے انھیں اندر سے کھور دیا ہے۔ اب ان میں کچھ بچا نہیں۔ ہمیں اپنی تیاری کر لینی چاہیے کیسی تیاری بھائی جی؟ اوئے بھولیا! ابے ہوراں کی نور کی اور کس کی؟ چو دھری صوبہ ہوتا بڑا تھا اتنی ہی بڑی اس کی پھو بڑی ہوتی چاہیے۔“ ۳۲

دیہات میں ہا قاعدہ پیشہ ور عورتیں ماتم اور چین کرنے کے لیے چو دھریوں کے گھروں میں جاتی ہیں۔

”انہوں جیسا اس علاقے میں کوئی نہیں رہتا بڑا سوہنا روتی ہے۔ اسی لیے تو دور دور سے لوگ

پھو ہڑیوں پر اسے بلاتے ہیں۔“ ۲۳۳

دیہاتی معاشرے میں عورت کے لیے رائج قوانین اٹل اور سخت ہیں۔ زمانہ بدلنے کے ساتھ دیہاتوں میں تبدیلی آرہی ہے لیکن آج بھی بیش تر گھرانوں میں زوجگی کے دوران حاملہ کو اسپتال جانے کی اجازت نہیں ہے۔

”اللہ رکھی ہماری خاندانی رانی ہے۔ قبلہ والد صاحب کی پیدائش بھی اسی کے ہاتھوں ہوئی اور پھر ہمارے خاندان کی ریت و روایت ہے کہ عورتیں حویلی سے باہر نہیں جاسکتیں۔۔۔۔۔ پر دادا جی مرحوم کی دو بیویاں زوجگی کے دوران مر گئیں لیکن شہر اور اسپتال، تو پتہ تو بے زری بے حیائی! بے غیرتی اور ہمارے خاندان کی غیرت اللہ اللہ اللہ“ ۲۳۴

دیہاتوں میں ذات برادری کا نظام پوری طاقت کے ساتھ قائم ہے۔

”چھو دھری کرم دادو تمہارا مجھ سے یہ بات کہتا جائز نہ تھا۔ تم جانتے ہو، کہ تم جت ہو اور ہم راج پوت۔ اور راج پوت مرقو سکتا ہے لیکن جٹی بھی برادری سے باہر نہیں دیتا۔“ ۲۳۵

دیہاتی معاشرے میں عورت ایک بوجھ ہوتی ہے اور بیٹوں کے معاملے میں نسل آگے بڑھنے کی خواہش دیہاتیوں کو بے چین رکھتی ہے۔ اس لیے کم سن لڑکے لڑکیوں کی بے جوڑ شادیوں سے بھی دریغ نہیں کیا جاتا۔

”بارہ تیرہ سال کا لڑکا بالغ ہو جاتا ہے یہ ہے ہی زرخوار ورنہ بالو بھی عورت سامنے ہوتو آٹھ سال کا لڑکا بھی اک جھٹکے میں جوان ہو جائے۔۔۔۔۔ اسے کھلا پلا، دیسی گھی کی مائیں دے اسے۔ دودھ میں دیسی انڈے پھینٹ کے پلا، بانام اور لمبی کی اڈیک میں پیٹھے گی۔ کنواری کے سینے پر رکھا مبر کا باری پتھر نکاح کے دو بولوں کے ساتھ ہی اٹھ جاتا ہے اور پھر بند ٹوٹے راجپاہ کی طرح جدھر روڑھ لے جائے۔“ ۲۳۶

”چھو دھری قاسم علی! تجھے پتہ ہے ماکہ دوہلی کیا ہوتی ہے؟ ہاں ابا۔۔۔ عورت ہوتی ہے ابا جیسے امی۔، اوئے نہیں کھلیا۔۔۔ گرمی ہوتی ہے جکی گرمی، بس کچر کچر چہ جاؤ ذرا بھی نہ بچے۔۔۔ جابھرا پست (بیٹا) آپ ہی دیکھ لے جکی گرمی ہے کہ کچی۔ تجھے یاد ہے مچھو دھری قاسم علی! پہلے گھنڈر (گھونگھٹ) اٹھاتا ہے اور پھر باتیں کرتی ہیں۔ اپنی دوہلی سے۔ اندر سے کنڈی لگا لیتا یاد ہے۔“ ۲۳۷

سائرہ ہاشمی کے افسانے ”پیٹاڑوں کی روح“ (مشمولہ زندگی کی بندگلی) میں سولہ سالہ لڑکی کا چار سالہ بچے سے نکاح کر دیا جاتا ہے۔ اس کا باپ اس ظلم میں برابر کا شریک ہے کیوں کہ اسے نوٹوں کی چادر سے ڈھانپ دیا گیا ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے دیہات کے مختلف النوع مسائل، حالات اور ماحول کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ افسانے دیہاتوں کے سماجی، معاشی، سیاسی اور تمدنی صورت حال کے عکاس اور آئینہ دار ہیں۔

### رومانوی حقیقت نگاری:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں رومانی افسانوں کی بڑی تعداد ملتی ہے۔ یہ رومانی افسانے مادی زندگی سے الگ تصوراتی اور تخیلاتی ماحول اور فضا پیش کرتے ہیں۔ جہاں مرد و زن کے دلوں کی دھڑکن، محبت کی فراوانی اور ان گنت تمنائیں ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں زندگی کے رومانی پہلوؤں کی جھلک میں جذباتی رشتوں اور حسن و عشق کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے ٹھوس ارضی حقائق کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن خواتین کی کثیر تعداد ایسی ہے جن کے ہاں غالب موضوع عشق و محبت کے تعلق پر مبنی ہے۔ ان افسانوں کے پلاٹ، کردار، مکالمے غرض پورا افسانہ رومان کی چاشنی میں ڈوبا ہوا ہے۔

عشق اور ادب کا گہرا تعلق ہے۔ عشق کی داستان معنی خیز اور کثیر الجہات ہے اور بار بار دہرائی جانے کے باوجود پرانی نہیں ہوتی۔ یہ انسانی جبلت کا حصہ ہے۔ محبت روز ازل سے انسان کو ودیعت کر دی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ اس موضوع کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی اور دیگر اصنافِ سخن کی طرح اردو افسانے کا موضوع بھی بنی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں صنفِ قوی اور صنفِ نازک کے درمیان دینی اور قلبی تعلق کی پیش کش کے حوالے سے دو طرح کے افسانے ملتے ہیں۔ ایک گروہ کے ہاں عشق و محبت کی کارفرمایاں توازن کے ساتھ ملتی ہیں۔ دوسرے گروہ کے سراسر رومانی افسانے اس لحاظ سے مختلف اور الگ چیز ہیں کہ ان کا مقصد تجارتی ہے۔ ڈائجسٹ رائٹرز کا پورا قبیلہ اسی طرح کی رومان انگیز فضا سے بھرپور افسانے لکھتا ہے۔ اس کا مقصد بے ضرر تفریح فراہم کرنا ہے اور یہ ایک لحاظ سے فرار کا راستہ بھی ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں عشق و محبت کے حوالے سے پیش کیے گئے افسانوں میں عموماً مرد کو بے وفا دکھایا گیا ہے۔ عورت حسن و جمال اور حیا کا پیکر، وفا کی دیوی اور ایما و قربانی میں بے مثل دکھائی گئی ہے۔ اس کے حسن کی دل فریبی اور شباب کی رنگینی قابلِ دید ہے۔ مرد شاطر کھلاڑی ہے جو عورت کے نازک جذبات کو ٹھیس پہنچاتا ہے۔ عورت کی مثالی محبت کی قدر نہیں کرتا۔ عشق و محبت کے حوالے سے لکھے گئے ان افسانوں کا انجام حزن ہے۔

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں اسلوب کی لطافت، شعریت، محبت کا صحت مندانہ تصور، ماضی پرستی، محاکاتی تفصیل پسندی زبان کی غیر معمولی آراستگی اور حسن پسندی کا انداز رومانیت کی دلیل ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں میں کم و بیش ہر ایک کے ہاں رومانی اور عشق و محبت کے حوالے سے لکھے گئے افسانے ملتے ہیں۔ ان میں صرف تناسب کا فرق ہے



کسی کے ہاں خالصتاً عشق و محبت بنیادی موضوع ہے اور کسی نے دیگر شعبہ ہائے زندگی سے موضوعات منتخب کیے ہیں۔ ان کے ہاں محبت کا موضوع غمنی حیثیت رکھتا ہے۔

## سماجی حقیقت نگاری

### معاشرتی تفاوت اور معاشی تضادات:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے طبقاتی کش مکش اور معاشی اونچ نیچ کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ انھوں نے معاشرتی تضادات اور معاشی تفاوت کے پس پردہ محرکات اور اس کے نتائج اپنے افسانوں کے موضوع بنائے ہیں۔ ہمارا سماجی ڈھانچہ کچھ اس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے کہ امیر امیر تر اور غریب غریب تر ہی رہتا ہے۔ غربت، بھوک اور ناداری کے ہاتھوں پریشان افلاس زدہ طبقہ بمشکل جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھ پاتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے نچلے طبقے کی زندگی کے دکھ، کرب و ناکی اور غمی ممدگی سے مصوری کی ہے۔

مثال ملاحظہ کیجیے:

”مردہ خرگوشوں کے گرم جسموں سے کھال ادھڑنے لگی، باریک باریک اتھریوں اور تھریوں کی جگہوں کے ادھیر لگے تھے۔ جنھیں بچے کپا چباتے تھے۔ اور بابا جندو بہتا ہوا لہو لہبا پڑ پڑ چاٹتا تھا..... تیل پکاتے بھن بھن لال ہوئے خرگوشوں کے پیڑوں میں سائیں دانت کھوستا تھا۔ نرم نرم بوئیاں نوجوانی جیسے ادھر ادھر بکھیرنا پھینکتا، جن پر کبھی داس اور بھوکے کتے جھپٹتے تھے اور ہڈیاں چھڑکتے تھے۔“ ۲۳۸

اس کے برعکس بورژوا طبقہ کے لوگوں کی موت بھی عالی شان ہوتی ہے۔ بنگلوں، کوٹھیوں، کاروں کے مالک ایئر کنڈیشنڈ کمروں میں عیش و عشرت سے زندگی بسر کرتے ہیں تو ان کی موت بھی جشن کا سماں پیدا کرتی ہے۔ زرق برق قیمتی لباس میں ملبوس اور چمچاتی کاروں میں تعزیت کے لیے آنے والے لوگوں پر طنز کا انداز دیکھیے:

”شیخ رحمت اللہ اس شام سے مرے تھے۔ پون میل لمبی سڑک پر کاروں کے نت سے ماڈلر کا سیلاب اُٹھ پڑا تھا۔ شیخ صاحب کا جنازہ مرسیڈیز وین پر قبرستان لے جایا گیا اور پیچھے پیچھے کاروں کا جلوس.... پھولوں کا ڈھیر تھا وین کے اندر۔ شیخ رحمت اللہ کو ان کی آخری آرام گاہ تک پہنچانے والے پیدل نہ چل سکتے تھے۔ وہ پیدل چل ہی نہیں سکتے تھے۔ حکومت ہماری زرمبادلہ خرچ کر کے غیر ممالک سے گاڑیاں منگاتی ہے۔ آخر کس لیے؟ انھیں کے لیے؟“ ۲۳۹

فرید و حفیظ کے افسانے ”کاتھوں پہ اُگے چہرے“ کے واحد حکلم کی کسمپرسی اور پتلی حالت کا نمونہ دیکھیے:

”جب میں شام کے وقت آفت کو دیکھتا تو مجھے وہی خوابیاں یاد آ جاتی تھیں۔ جن کا ذائقہ معلوم نہیں کیا تھا۔ مجھے تو صرف ان باداموں کا ذائقہ یاد تھا جو چھائی والے کے گرد پڑی خوابانی کی گھلیوں میں توڑ کر نکالا۔ میرے پاس برتن نہیں تھا۔ دامن تار تار تھا۔ ایک جواب کہیں پڑی مل گئی تھی۔ میں اس کا منہ کھول دیتا اور سفید سفید چاول جواب میں گرنے لگتے۔“ ۳۰

خواتین اپنے سماجی شعور کی بدولت نچلے طبقے کی حالت زار اور بھوک تنگ کی کیفیات کی عکاسی کرتے ہوئے تجزیاتی انداز اپناتی نظر آتی ہیں۔ دنیا بھر میں بھوک ایک مذہب، ایک زبان اور ایک جغرافیہ رکھتی ہے:

”بھوک تنگ بھی اتنا مشترک عمل ہے کہ ہر خطے کا بھوکا کسی بھی دوسرے خطے کے بھوکے سے اتنی مماثلت رکھتا ہے کہ کسی مذہب زبان و جغرافیائی محدودیت میں اس کی شناخت ممکن نہیں رہتی۔ ایک سی بیڑی میڑی ہڈیوں پر منڈھا ہوا جلا ہوا چورا، ایک سی نوکیلی، ابھری، پٹلی، چھنی ہڈیوں والے کھنے کھنے، کہنیاں، میں ہال سے بے ہنگم سر اور ایک سادی داشت بھر ستر و حاشیے والا کپڑا۔ شاید بھوک بھی ایک مذہب، ایک جغرافیہ، اور ایک زبان ہے جو ساری تہ ریں یکساں رکھتی ہے۔“ ۳۱

غربت کے عالم میں ایک دل بلا دینے والی تصویر افسانے کے اس نکلے میں ملاحظہ کیجیے جس میں غریب ماں اور بہنوں کو ”ساجد“ کی موت کا دکھ تو ہے لیکن وہ مجبوری، بے بسی اور غریبی کی اس سطح پر پہنچ چکی ہیں کہ جہاں این جی اوز یا مختصر حضرات کی طرف سے ملنے والا نقد، اور ساجد کی حمایت میں اخبارات میں چھپنے والے بیانات ان کے لیے زندگی کا پیغام بن گئے ہیں۔

”ساجد کا خون رائیگاں نہیں جائے گا۔۔۔ ساجد کی بہنوں کے کانوں میں یہ نعرے شہنائی کی گونج بن پڑتے تھے اور ساجد کی ماں کو لگتا یہ نعرے نہیں دراصل وہ نوٹ ہیں جو اس کی بیٹیوں کی ڈولیوں پر کھڑکھڑاتے ہیں۔ اور اخبارات میں چھپنے والی خبریں سادی کے وہ بیانات ہیں۔ جو مختلف شہزادے انھیں بھجوا رہے ہیں۔“ ۳۲

### سماجی رویوں کی عکاسی:

انسان معاشرتی حیوان کہلاتا ہے اور معاشرہ مختلف اکائیوں سے ملک کر جتا ہے۔ بظاہر بہت معمولی اور غیر اہم واقعات اور رویے نہ صرف دوسروں کو مشکلات میں ڈال دیتے ہیں بلکہ ذاتی انتشار پیدا کرنے کا باعث بھی ہوتے ہیں

سماجی رویوں میں بے اعتدالی اور غیر متوازن طرز عمل جنی مسائل کا لامتناہی سلسلہ پیدا کرتی ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تفہیم حیات کے کئی پہلو افسانوں میں پیش کیے گئے ہیں۔ معاشرے میں بسنے والے عام افراد کے دکھ درد، احساسات اور رویوں کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے خاص طور پر قریبی رشتہ داروں کے دل خراش رویوں کی عکاسی کی ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانے سے ایسے ہی ایک رویے کی مثال دیکھیے:

”صائہ کی امی کو اپنی چھوٹی بہن کی کمینگی پڑا دکھا تھا۔ جس نے بی بی بہن کی بیٹی کا بچپن کا رشتہ توڑ کر اپنی بیٹی دے دی۔ صائہ کے والد کو اپنے ہم زلف پڑا افسوس تھا جس کی عقل ترشی میں ہمیشہ وہ اُس کے کام آئے لیکن جیسے ہی بیٹے نے سی ایس ایس کر لیا تو بیک کے مال کی طرح اُس کے نرخ بہت چڑھ گئے اور پرانے سودوں سے وہ بکسر مغرور ہو گیا“ ۳۳

افسانہ نگاروں نے بصیرت افروز نظر سے معاشرتی رویوں کا مشاہدہ کیا ہے۔ حسد، لگائی، بھائی، تجسس، نفیبت اور شعوری و لاشعوری طور پر نقصان پہنچانے کا رویہ عورتوں میں زیادہ ہوتا ہے:

”لو کے والے اس سوگوار حسن کو پسند کر چکے تھے اور انگوٹھی پہنانے کا سوچ رہے تھے کہ صائہ کی چچی نے لو کے کی ماں کے کان سے منہ لگایا۔ دیکھا کتنی بھاری ہے۔۔۔ بے چاری۔ چچی کی ٹھنڈی سانس پر لو کے کی ماں نے گھبرا کر پوچھا کیوں خیریت؟ خیریت کہاں جی۔ ابھی نکاح نوے دن ہی کتنے ہوئے ہیں۔ اپنا خالہ زاد تھا۔ غیر تھوڑی تھی۔ ملے ملتے جتنے کھیلتے نکاح کے پانچ سال گزرے۔ لو کے کی ماں انگوٹھی سمیت واپس چلی گئی“ ۳۴

ہمارے ہاں وسیع پیمانے پر ایک اور سماجی رویہ دیکھنے میں آتا ہے وہ یہ کہ اکثر والدین بیٹیوں کی شادی کے حوالے سے اسیڈیل ازم کا شکار ہوتے ہیں۔ اکثر بہتر سے بہتر کی تلاش میں لڑکیوں کی شادی کی عمر نکل جاتی ہے۔ یہ انتہائی تکلیف دہ صورت حال ہوتی ہے۔ جس کا شکار کئی بیٹیاں ہو چکی ہیں۔ منی سماج کے حامل رویے کی مثالیں ان افسانوں کی چند سطروں میں دیکھی جاسکتی ہیں:

”سرکاری ملازمت کے لیے میری عمر نیا وہ ہو چکی تھی میرے والدین مگر آخرت باندھے تیار بیٹھے تھے اور چاہتے تھے کہ میرے ہاتھ پہلے کر دیں مگر شادی کے لیے میری عمر نکل چکی تھی۔۔۔ میرے معیار اور ایشیئس کا رشتہ مفقود تھا۔ انہوں نے مجھے اپنی پسند سے اپنا گھر بٹالینے کو کہا مگر شاید وہ نہیں جانتے کہ اس کے لیے بھی وقت نکل چکا ہے“ ۳۵

”لیجیے جو شخص امریکہ میں رہ کر زکوٰۃ دیتا ہے۔ بٹک کا سود نہیں لیتا۔ عورتوں سے آشنائی نہیں رکھتا۔ وہ تو پاکیزہ میٹلسٹ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ بات یہ ہے طاہرہ بھین۔۔۔۔۔ ہمیں معظم پسند بھی آیا ہے لیکن اس نے ساری شام نظریں نیچی رکھیں۔ مریم کی جانب غور سے دیکھا تک نہیں۔ اب جو خود شرع کا اس حد تک پابند ہو وہ بیوی سے بہت زیادہ توقعات رکھے گا۔ ہم نے مریم کو اتنی تعلیم اس لیے تو نہیں دلوائی کہ وہ اکیسویں صدی میں اپنی مانی دادی کی زندگی گزارے“ ۳۶

اس جہالت زدہ معاشرے میں لڑکیوں کے حوالے سے ایک اور تکلیف وہ اور اعصاب شکن رویہ دیکھنے میں آتا ہے۔ ہمارے ہاں لڑکے کے والدین عموماً بیٹی والوں کے گھر جا کر ان کی چال ڈھال، قد و قامت، سلیقہ شعاری اور رکھ رکھاؤ کا جائزہ بازار میں رکھی گئی جنس کی طرح لیتے ہیں:

”آج پھر چند خریدار آئے تھے میرا سودا کرنے، حسب معمول مجھے تولقی نظروں سے دیکھتے۔ آنکھوں آنکھوں میں چاٹتے منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑاتے۔ وہ قصائی ہی تو لگے تھے جو سودا کرنے سے پہلے خوب شوک بجا کر مال دیکھتے پھر قیمت لگاتے ہیں۔ پھر وہی ہوا جو ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ انھیں مال پسند نہیں آیا اور وہ مسٹر ذکر کے چلے گئے ان کی آنکھوں کی چمک، چہرے کی تختی اور چال کی مضبوطی اس بات کی اہم تھی کہ وہ ماہر کھلاڑی ہیں“ ۳۷

بٹیوں کی ماؤں کا ایک رویہ یہ ہوتا ہے:

”خالد حسرت نے کوئی شہر کوئی گاؤں نہ چھوڑا جہاں ان کی اینڈیل بہو ملنے کا امکان ہو سکتا تھا۔۔۔۔۔ پھر بھی سال ہا سال گزر گئے اور ان کے بچے عالم تاب کی شادی صرف اس لیے ٹلتی رہی کہ کوئی موزوں رشتہ ہی نہیں تھا“ ۳۸

### فروغی اختلافات:

پاکستانی معاشرے میں مفاد پرست بہت سارے بے بنیاد اور فروغی اختلافات کو ہوا دے کر فائدے حاصل کر رہے ہیں۔

اس کی ایک مثال عید الفطر کے موقع پر نظر آتی ہے۔ جب عید منانے کے حوالے سے اختلاف سامنے آتے ہیں۔ قبائلی علاقہ جات اور سرحد میں الگ عید منائی جاتی ہے۔ دیگر صوبوں میں عید کا جشن دوسرے روز دیکھنے میں آتا ہے۔ ایک ہی ملک میں اور شہر میں رہتے ہوئے ایک گروہ کو چاند نظر آتا ہے۔ یہ گروہ وثوق کے ساتھ چشم دید گواہ ہونے کا دعوٰی کرتا





اسی لیے ”شہناز شورو“ نے اپنے کردار کے ذریعے طعنیہ پیرائی اختیار کرتے ہوئے کہلویا ہے کہ شرافت رکھ رکھاؤ، وضع داری، ایمان داری، علم، محبت اور تمام مثبت اقدار و روایات سے پرے رہ کر ہی یہاں کامیابی ممکن ہے:

”تم کسی ادارے کسی تربیت گاہ کا پتہ چلاؤ۔ ہمارے بچے کو وہ بولی سکھا دو جو عزت سے جینے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ باقی کسی لکھت پڑھت کی ضرورت نہیں۔ اس سے کہنا کہ کتابوں میں لکھی سب باتوں کو بھولا جانے، ہوا کے رخ کو پھلانے اور سوتا رہے جائے کی کوشش نہ کرے اور قلم کو کبھی بلا شکوف سے زیادہ نہ جانے اسے تہذیب سے جتنا پرے کر سکتی ہو کرنا۔ اسے سمجھانا بارود کی بو سے انہیت پیدا کرے۔۔۔۔۔ ان تمام باتوں کو ذہن نشین کرادو۔ اگر اس سے کچھ زیادہ میرے بچے کو کچھ پڑھانے لکھانے کی کوشش کی تو قیامت کے دن تم سے جواب طلبی کروں گا“ ۲۵۲

بعض اوقات تقدیر کے بے پناہ جبر اور طاقت کے سامنے انسان کی قوت ارادی اور قوت مدافعت گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔ باطل قوتیں شراکیزی پھیلا نے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ تعصب اور نفرت کی آگ محبتوں کو جلا کر بھسم کر دیتی ہے اور اپنے ہی اپنوں کا گلہ کاٹ کر مطمئن رہتے ہیں:

”پھر نہ جانے کیا ہوا کسی نے نفرت کا جج لا کر کھیتوں میں بو دیا اور جب فصل تیار ہوئی تو چاروں طرف نفرت ہی نفرت تھی۔ کئی بزرگوں نے فیروں سے مانگے ہوئے اس جج کی فصل کو اکھاڑا چاہا مگر نو جوانوں نے بزرگوں کے ہاتھ کاٹ دیے۔۔۔۔۔ ان کی زبانیں کاٹ دی گئیں فصل کتنی ری رہی اور لوگوں کے گھروں میں پہنچتی رہی۔ دیکھتے ہی دیکھتے تمام گھروں میں نفرت ہی نفرت بھر گئی۔ اندر اور باہر کھیتوں اور گھروں میں نفرت کی آگ پھیل گئی“ ۲۵۳

### پولیس اور سرکاری اداروں کی کارکردگی:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے اپنے عمرانی اور سماجی شعور کی بدولت ملک کے سرکاری دفاتر اور اداروں کی ناقص کارکردگی کا جائزہ لے کر انہیں افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ سرکاری دفاتر میں تعینات افسران کی قابلیت کا سوال اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے لیکن بڑے پیمانہ پر اپنے فرائض سے روگردانی اور کام چوری کی روایت جڑ پکڑ چکی ہے۔ اعلیٰ سرکاری افسروں سے لے کر کلرک تک ہر شخص بادشاہ ہے اور مفت کی روٹیاں توڑ رہا ہے۔ جائز ناجائز اور حلال و حرام کا تصور مٹ گیا ہے۔ سرکاری مال، مال خیمت کی طرح استعمال ہوتا ہے۔ سرکاری ذرائع کے ناجائز استعمال سے معیشت کو دوپچکا لگے یا وہ تباہ ہو جائے۔ اس کی کسی کو پروا نہیں ہے۔ البتہ جب اعلیٰ سطح کے حکام کو عمدہ کارکردگی دکھانی ہو اور ”سب اچھا ہے“ کی تصویر پیش کرنا مقصود ہو تو ناممکن ممکن ہو جاتا ہے۔

”دوسرے دن غیر آباد جھیل پر بڑی رونق تھی۔ وہ فراش جو برسوں سے اس جھیل کی صفائی کے نام پر گھر بیٹھے تھوڑے دھول کر کے سینٹری آفسر کو اس کا بھتہ دیتے چلے آ رہے تھے۔ آج کبلی دھند بڑے بڑے جہاز و کچڑے آپہنچے۔۔۔ گورنر صاحب نے کانٹے کو جھیل میں پھینکا۔۔۔ ایک گھنٹہ میں اتنی مچھلیاں۔۔۔ بڑے صاحب نے راجیل کے کان میں پوچھا۔۔۔ یہ سب کیا ہے؟ راجیل نے کان میں کہا۔ جھیل کے نیچے ہمارے غوطہ خور راوی، جہلم اور ستلج ڈیم کی مچھلیاں لیے کھڑے تھے“ ۲۵۳

سرکاری افسروں کی تحائف اور ہزاروں کے نام پر لی گئی رشوت ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے شراٹکیزی، فساد، تعصب اور فروغی اختلافات کے ذریعے ملک کی جڑوں کو کمزور کرنے والے عناصر کی نشان دہی عمدگی سے کی ہے۔ انھوں نے بعض حساس اور اختلافی نوعیت کے معاملات کو اس طرح افسانوں کا حصہ بنایا ہے کہ پس پردہ وجوہات بھی سامنے آسکیں۔ سرکاری ذرائع کا غلط استعمال، رشوت خوری اور خوشامداری رویوں کی مثالیں دیکھیں:

”وہ تو بس ریپڈ لوگ چیز پر بیٹھ کر فاقوں کے پیٹ چاک کرنا۔ انھیں ضرورت کے مطابق بھرنا اور رفق کرنا رہتا۔ جن میں سے اندرے بچے نکال اور کھوکھے چٹکے ڈال، سورے بنا دیئے جاتے۔ اب بند پیٹ کی اندرونی کہانی کون جانے۔ شہر میں شاہ زیادہ شادیاں ہونے لگیں اور زیادہ بچے پیدا ہونے لگے تھے کہ ہر وقت صفائی کے ڈبے اور پھلوں کی ٹوکریاں اور تحائف کے پکٹ گھر میں ڈلنے لگے“ ۲۵۵

”بزنس بر پلیٹ کا جھکا اور رعب ہی بڑا ہے۔۔۔ مر سیڈ بڑ اور بی ایم ڈبلیو بھی اس بزنس پلیٹ کے سامنے جھکوم سی لگتی ہیں۔ پیگم کے عزیزوں رشتہ داروں سے ملنے لانے کا سلسلہ بھی بڑھ گیا۔ کبھی ایک شہر، کبھی دوسرے شہر سرکار کا ہڑول چلے لگا۔ دختر میں قاتلو لگے ہوئے اسے ہی گھر میں شفٹ ہو گئے۔ اُس سال گرمی بھی ہمیشہ سے زیادہ پڑنے لگی کیوں کہ گھر اور دختر کا میٹر ایک تھا“۔ ۲۵۶

”یار تمہارے باس نے مانگا بھی تو کیا۔ روی ماچس، جانتے ہو اس ماچس کے لیے میری گاڑی کا بچیس لیٹر ہڑول چل چکا ہے۔ راجیل نے کہا یا مررتے کیوں ہو سرکاری ہڑول ہی تو چلا ہے۔۔۔ آج دختر کی گاڑیاں اور لوگ اس ماچس کے لیے گھوم رہے ہیں اور دختر کا کام اوور ٹائم میں ہوگا۔۔۔ سیکرٹری صاحب ماچس کو دیکھ کر اس طرح خوش ہوئے جیسے کوئی خزانہ نہ مل گیا ہو۔۔۔ سر یہ ماچس بڑی مشکل سے ملی ہے۔ آپ۔ ہاں بھی میں کان اس کی تلی سے صاف کرتا ہوں۔ یہ کافی مضبوط ہوتی ہے“

ہمارے ملک کی جڑوں کو کھوکھلا کرنے میں خود غرض لیڈروں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس طرح کی قوم ہوتی ہے اس طرح کے لیڈر اس پر مسلط کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس یہ بھی درست ہے کہ حکمران جس راستے پر ہوتا ہے قوم اسی راستے پر چلتی ہے۔

دیگر سرکاری اداروں کی طرح پولیس کے محکمے کی کارکردگی بھی عوام کے سامنے ہے۔ رشوت خوری اس محکمے کی پہچان بن چکی ہے۔ جعلی پولیس مقابلے، جسمانی تشدد، گالی گلوچ اور فرائض سے اغماض کے نتیجے میں عوام کا اعتماد اٹھ چکا ہے۔ اچھے اور ایمان دار لوگوں کا تناسب کم ہے۔

فحش گالیوں پر مبنی تفتیشی زبان، مردوزن کا لحاظ کیے بغیر بد زبانی اور بد کلامی کی مثالیں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے ثبوت کے لیے پیش کی جا رہی ہیں:

”ہے تو اسی حرامی کی ماں، جس کے پیچھے پورے ضلع کی پولیس غوار ہو رہی ہے۔۔۔ بول دلا اور اکدھر ہے۔ ورنہ ہم بکوائیم گے۔ ہم جودل کے مرزے، داغ کے بطل اور جفے کے چکے ہیں۔ ان سب کو ملا کر جو ایک بنتا ہے اُسے کیا کہتے ہیں۔ بول صاحبان بول، اُسے سپاہی کہتے ہیں“ ۲۵۸

”تیری کوکھ سے ہی حرامی نکلا ہے یہیں سے تفتیش شروع ہو گی۔ ادئے فقیر یے! ذرا سنوار کے تلاشی لیا، صاحبان کی۔ مرزا بن کے۔ ایک ایک تو پا اٹھڑ دو بھری کا۔ ابھی بھی غورٹ والے ساتھ نہیں تو چھ مصالحے بھرے ہیں بد ذات میں“ ۲۵۹

ہمارے ملک کی جیلیں اور قحانے مجرم پیدا کرنے کے ادارے بن چکے ہیں۔ اس حوالے سے ایک مثال درج کی جا رہی ہے:

”اُسے بھی جیل کے سارے آداب آگئے تھے۔ ستر یوں، جیل کے داروغوں سے پارا نے کانٹنے کا فن۔ نشہ آور اشیا کا کاروبار تو جیل میں اس طرح ہوتا ہے جیسے وہی جگہ اس شے کی سب سے بڑی منڈی ہو۔ اگر قیدی نشہ آور اشیا کا استعمال نہ کریں تو وہ جیل کے داروغوں کا ظلم کیسے سہیں۔ ہماری جیلوں میں بڑے بڑے مجرم پیدا کیے جاتے ہیں“۔ ۲۶۰

ملک میں بد امنی، دہشت گردی، چوری، ڈاکے اور دیگر سماجی و معاشرتی برائیوں میں محکمہ پولیس کے اہل کار شامل ہوتے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کو اس بات کا بخوبی ادراک حاصل ہے۔ شہناز پروین کے افسانے کا یہ حصہ دیکھیے:

”آپ کو معلوم ہے برہم والی گلی میں جو لوگ آئے ہیں ان کے پاس پولیس والے بھی آتے ہیں۔ اور



سب کہتے ہیں وہ خود بھی انھیں اسلحہ دے جاتے ہیں کسی نے بتایا تھا کہ رات اسلحے کی تازہ کھیپ سرکاری گاڑی سے اتاری گئی ہے۔“ ۲۶۱

محکمہ پولیس اس قدر باصلاحیت ہے کہ وہ اگر چاہے تو مجرم سے ایسے گناہ بھی قبول کروالیتا ہے۔ جس کی خبر مجرم کے فرشتوں کو بھی نہیں ہوتی۔ اسی صورت حال کو طنز کے پیرائے میں بیان کرنے کا انداز ملاحظہ کریں:

”کیسے گھاس کی دھونی اس کے سلق میں تھی اور آنکھوں سے آنسو بے ساختہ بہہ رہے تھے۔ اُلٹا لٹکے رہنے کے باعث غلام رسول کی آنکھیں سرخ تھیں۔ وہ صرف قمیض پہنے ہوئے تھا اور کمرے سے نیچے اس کے تن پر کوئی کپڑا نہ تھا۔ سرکار..... میں قصور وار ہوں..... یہ میں بانٹا ہوں لیکن بھڑا نہیں ہوں حضور..... پھر وہی بات..... مرغے کی وہی ایک مانگ..... لٹکاؤ اُلٹا اور طبیعت صاف کر دو.....“ ۲۶۲

### نومسلموں کے ساتھ سلوک:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا عمرانی شعور زندگی کی مختلف جہات کی عکاسی کی صورت افسانوں میں جھلکیاں دکھاتا ہے یہ ایک تلخ سماجی حقیقت ہے کہ طبقوں اور رنگ و نسل کی حد بندی کی بنیاد پر انسانوں کی حیثیت متعین کی جاتی ہے۔ اقلیتی خاندان کا کوئی فرد یا پوری فیملی اپنا مذہب اور عقیدہ تبدیل کر کے دائرہ اسلام میں داخل تو ہو جاتا ہے لیکن معاشرے میں اُسے قبولیت کی سند نہیں ملتی۔ اس کا سماجی مقام و مرتبہ اور معاشی حالت بالعموم تبدیل نہیں ہوتی۔ البتہ یہ ہے کہ نام نہاد مسلمان اور کلہ کو اسلام کی اصل روح سے ناواقف اور عملی اعتبار سے صفر ہونے کے باوجود نومسلموں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اس سماجی حقیقت نگاری (Social Realism) کے چند نمونے بطور ثبوت درج کیے جا رہے ہیں۔

”میں..... وہ..... جی..... اصل میں میرا دادا مسلمان ہو گیا تھا کہ گندگی نہ اٹھاتی پڑے۔ پھر ہندو راجا آیا، بولا اب مسلمان گندگی اٹھائیں گے۔ اور جی پھر پاکستان بن گیا۔ تو میرا باپ پاکستان آ گیا۔ سب پاک ہو جائیں گے اور پھر رہا نے مجھے اسکول میں بٹھا دیا کہ اگلی نسل صاف رہے گی۔ اور جی پھر اب..... اب آپ کہتی ہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ آپ کیا سب کہتے ہیں۔“ ۲۶۳

”کڑیچ! تمہارے مسلمان ہونے سے ہمیں بڑا وقت پڑ گیا ہے۔ سانسوں نے گاؤں والوں کا کام کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ مایاں اُمں ری ہیں اور روڑیوں کی گندگی گھروں کے دروازوں تک آن پہنچی ہے..... ایسا کرو تم اپنا کام دوبارہ منہال لو، چونکہ ہستی تو تمہیں جانا نہیں ہے۔ یہاں سارا دن

پڑی پڑی کیا کروگی۔۔۔ پھر جی نے ٹٹی خانے کی معافی کے بعد اسے تین دفعہ کلہ شریف پڑھ کر ہاتھ پاک کرنے اور اپنے کھانے پینے کے بھاڑے برتن دھروں سے الگ رکھنے کی خصوصی ہدایات کے ساتھ یہ بھی کہا تھا کہ مسجد میں قرآن کا سبق لینے مت جانا، ہو سکتا ہے وہاں درس لینے کے لیے آنے والے بچے تم سے خار کھائیں تمہیں قاعدے اور نماز کا سبق یہیں شہر اور درویش دے جایا کرے گا۔

۲۶۳

اسی طرح فرخندہ لودھی کا افسانہ بے گھر (مشمولہ خوابوں کے کھیت) میں ”عنایت مسیح“ کی فطری فنکارانہ صلاحیتیں دہی ہوئی ہیں وہ دفتروں کی گندگی صاف کرتا ہے لیکن اپنے بچوں کے لیے خواب دیکھتا ہے۔ عنایت کا باس اُسے مشورہ دیتا ہے کہ اُسے اپنی بیٹی کو اپنے ساتھ اسی چٹھے پر لگا لینا چاہیے۔ ایک اور افسانے ”نیند کے ماتے“ میں کرم داد کا دادا ”رلیا“ خاندان سمیت مسلمان ہو کر تائب ہو گیا تھا اس نے چوری کرنے اور مردار کھانے سے توپہ کر لی لیکن گاؤں میں چوری ہونے کی صورت میں پہلا شک اسی خاندان پر کیا گیا۔

”پشتوں سے مرٹ چور خاندان ایک ہی ہے“ کسی نے شک کا اظہار کیا۔

مگر وہ تو کب سے توپہ کر چکے ہیں۔ کسی اور نے اعلان دی۔

میاں خاندان تو دی ہے۔“ ۲۶۵

ہمارے ہاں مذہبی تعصب کی وجہ سے کسی نو مسلم کے مقابلے میں نام نہاد مسلمان کو ترجیح ملتی ہے۔ مذہب پر بھی اجارہ داری قائم ہے:

”یا رسول اللہ! تیرے در پر آئے ہوئے لوگوں کے لیے تیرے پیاروں نے دروازے کیوں بند کر رکھے ہیں۔ مجھے اس بات کا رنج نہیں کہ سوڈھی سرداروں کی لڑکی تیلی کے ساتھ پیانی جا رہی ہے۔ میں تجھ سے پوچھتی ہوں۔ کتنے برسوں میں ایک نو مسلم مسلمان ہو جاتا ہے۔ کتنے برسوں میں مرث منور ہو جانے والے کلہ پڑھنے کے بعد مسلمان کہلانے کے لیے کتنے برسوں کھالی میں رہتا پڑتا ہے“

۲۶۶

### کراچی شہر کی صورت حال:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے ملکی و غیر ملکی سطح پر ہونے والی دہشت گردی اور بد امنی کو موضوع بنایا ہے۔ لیکن تحریری عناصر اور لا قانونیت کراچی شہر کو خاستہ کر رہی ہے۔ اس بھیا تک صورت حال کو پیدا کرنے میں قانون نافذ کرنے

والے ادارے بھی شامل ہیں۔ مسلح مافیا کراچی شہر میں دن دیہاڑے قانون شکنی اور غنڈہ گردی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کراچی شہر کے لوگ خون کے آنسو رو رہے ہیں۔ ان سازشی قوتوں کے ہاتھوں عوام پر غالی بن چکے ہیں۔ استحصالی، شکنڈوں، عصبیت، جارحانہ رویوں اور ملامت و منافرت نے لوگوں کو ترک سکونت پر مجبور کر دیا ہے۔ اس شہر کی پرسکون فضا کو مرعش کرنے والے عناصر بے نقاب ہونے کے باوجود گرفتار نہیں ہوتے اس کی وجہ یہ ہے کہ پوری قوم بددیانتی اور فرائض کی تکمیل سے انماض برتی ہے۔

کراچی شہر میں پے درپے حوادث و مسائل نے لوگوں کو اعصابی (neurotic) بنا دیا ہے۔ وسائل کی تنگی اور سہولیات کی عدم فراہمی نے حوصلے پست کر دیے ہیں۔ آئے روز شہر قائد میں تعلیمی ادارے اور کاروباری مراکز بند رہتے ہیں۔ سڑکوں، پارکوں، اسپتالوں، بلکہ ہر جگہ خوف کی لہر نظر آتی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے ان تمام پہلوؤں کو پیش منظر میں رکھ کر کراچی شہر کی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ اس شہر میں لسانی تعصبات کے ذریعے نفرت پھیلائی گئی ہے۔ شہر کی فضا کو زہر ملا کرنے میں سیاسی پارٹیوں اور لیڈروں کا حصہ ہے۔ میرا سندھ، میرا پنجاب، میرا بلوچستان اور میرا خیبر پختونخواہ جیسے لفظوں نے قوم کی زندگی سے ”ہمارا“ ”ہم سب کا“ کے الفاظ خارج کر دیے ہیں۔ کراچی شہر میں صوبہ پرستی سکھانے والوں میں بہت سے لوگ حصہ دار ہیں۔ وہاں اتحاد و اتفاق کی جگہ کئی کی جا رہی ہے:

”..... وہ قوم جو کبھی خیبر سے راس کمار کی تک ایک ہونے کا دعویٰ کرتی تھی۔ کس طرح ٹوٹ پھوٹ کر پارہ پار ہوئی کہ اب کراچی، زندہ باد کا نعرہ لگتا ہے۔ اور کہیں سندھ و دیش کا نعرہ لگتا ہے۔ آخر پورا سندھ پاکستان کی اکائی کا حصہ کیوں نہیں؟..... پورا شہر ایک بڑا جسم ہے۔ جس کا ہر عضو اپنے دوسرے عضو کو کاٹ رہا ہے۔“ ۲۶۷

کراچی شہر میں برسوں اکٹھی رہنے والے ایک قوم کے درمیان رنگ و نسل اور زبان مسئلہ بنا دی گئی ہے۔ محبت اور امن کے نغمے گانے والے، شریک دوستوں کی کوئی کانٹا نہ بن رہے ہیں۔ یک جہتی، یگانگت، بھائی چارہ کا درس دینے والوں کو مار گٹ کلنگ کے ذریعے مارنے کا مقصد یہی ہے کہ عروں البلاد کراچی میں تعصبات کا زہر گھلا رہے۔ شہر کی فضا آگ اور خون سے متعفن رہے۔ سکوں کی کھٹک اور روپے کی چٹک دمک سے لوگوں کو مسلک اور ذات برادری میں منقسم رکھا جائے۔

”ملک تو ایک ہی تھا۔ کلر بھی ایک ہے اور قرآن بھی وہی ہے۔ پھر تازہ کیا تھا اور کیوں تھا؟... کر بلا کی تاریخ خود کو دہرا رہی تھی۔ وہ وہاں نیزوں پر بند کیے گئے تھے۔ یہاں قرآن سروس پر رکھ کر نکلنے والی بنا و مانگی، امن کی حلاشی عورتوں پر کلاشکوف سے گولیاں برسائی گئیں، وہاں بنی زادیوں کے خیمے جلائے گئے تھے۔ انھیں لونا گیا تھا۔ یہاں گمروں کو آگ لگائی جاتی ہے۔ دکائیں لوٹی جاتی ہیں“ ۲۶۸

شہر کراچی میں معمولی اور غیر اہم واقعات کے ذریعے فرقہ وارانہ فسادات کرائے جا رہے ہیں۔ جانی اور مالی نقصان کے لیے اشتعال دلایا جاتا ہے۔ نظریات، امتیازات اور تصورات کی بنیاد پر اختلافات کی گہری جڑیں فرقہ وارانہ شعور اور مزاج کے پھیلنے میں مددگار ہوتی ہیں۔

فرقہ واریت ایک ذہنیت کا نام ہے جو کسی فرقے کو اپنے رسم و رواج، کلچر تہذیب، اور مذہب کا غیر متوازن پابند بنا دیتی ہے۔ ایسی حالت میں اسے دوسرے فرقے کا وجود ذرہ سا لگتا ہے۔ فرقہ سے مراد محض مذہبی فرقہ نہیں ہوتا بلکہ کوئی بھی جماعت یا گروپ جو ذات پات، زبان اور مخصوص اصولوں کی بے جا پرستش کرنے لگے۔ ۲۶۹

کلاشکوف کلچر کراچی شہر کے لیے جزو لازم بن چکا ہے۔ ابتداء آزمائش اور درد کا لمبا عرصہ کب اور کیسے ختم ہوگا۔ اس سوال کا جواب کسی کے پاس نہیں۔ داخلی اور خارجی سطح پر شہر کا ہر فرد متاثر ہے۔ اس شہر کی ہواؤں میں دہشت، فضاؤں پر وحشت طاری ہے۔ یہاں گولیوں کی صدائیں گونجتی ہیں۔

اب ہندو مسلم فساد نہیں، مسلم مسلم فساد نظر آتا ہے۔ اشتہار اور نفاق کا بیج بو کر تہذیب، تاریخ اور ورثے کو ناقابلِ مظلانی نقصان پہنچایا جا چکا ہے:

”تو اب کراچی ..... کہتے ہیں ہمارے قتلوں میں ایک شاہزادہ دنیا زمانے کا سفر کرنا جنگلوں، صحراؤں میں پھرتا، پھر ایک شہر میں داخل ہوا تو کیا دیکھتا ہے کہ پورا شہر ماتمی لباس میں ملیں، چہرے اداس بشرے لول، ایک نوخیز کنواری کو بتائے سنوارے دہن بتائے شہر پناہ سے باہر لیے جاتا ہے۔

سبب دریافت کیا تو جواب ملا۔

یہ بھیٹ ہے ..... بتائے ناگہانی کی اس اڑدھ کی جو ہر ماہ کی چودھویں شب آتا ہے۔ کم از کم شہر کے لوگوں کو اتنا تو پتہ تھا کہ یہ بھیٹ کس کی ہے؟ اور وہ بھیٹ کس تاریخ اور کس وقت آتی ہے اور کس کو لینے آتی ہے۔

مگر میں اپنے اس شہر میں کچھ بھی تو پتہ نہیں

ننام کا

نہ دن کا

نہ وقت کا

نہ جگہ“ ۲۷۰

”پرسوں کا کھارا ماچھی، کل کا کراہ جی جواب کراچی ہو گیا تھا۔ ایک ہی ماں اور ایک ہی باپ کے بیٹے





دہشت گردی کو پھیلانے کے لیے باقاعدہ اور منظم جال پھیلا یا گیا ہے۔ ناپختہ جذبات رکھنے والے کم عمر اور حالات کے ہاتھوں ستائے ہوئے نوجوانوں کی برین واشنگ کی جاتی ہے۔ شہادت کی ترغیب، پرتا شیر گفت گو، غلط اور غیر اسلامی توجیحات کے ذریعے انھیں دہشت گردی پر آمادہ کیا جاتا ہے۔

یہ سفاک مافیا انسان اور انسانی قدروں کا قاتل ہے۔ مذہب اور جہاد کے نام پر سوانگ بچانے والے بے ضمیر نوجوانوں کو حوروں، غلمان اور جنت کا جہانمہ دے کر شیخے میں اتارتے ہیں:

”اُن کے رہبر نے کہا تھا اپنی ذات کے اعتراف کے لیے اس مادی وجود کی قربانی دینا سیکھو..... دو چار بگدھ مار کر مرد، مار کر نہیں مرد گے تو بے مارے مار دیئے جاؤ گے۔۔۔۔۔ جب مرنا ہی ٹھہرا تو شہادت کی موت کا تحفہ قبول کرو۔ شہید جو بھی مرنا نہیں۔ جنت کی حوریں، تمھاری دبئی تمھارے انتظار میں ہے قرار ہیں۔۔۔۔۔ غلمان۔۔۔۔۔ دودھ کی نہریں۔۔۔۔۔ پھلوں کے باغ۔۔۔۔۔ سب تمھارے استقبال کے لیے“ ۴۷

دہشت گردی اور گہانی موت کی زد میں آنے والے انسانوں کی حالت کا نقشہ افسانے کے اس حصے میں موثر انداز میں کھینچا گیا ہے:

”یہاں تو سب اپنے تھے، بھی خود ہی خود تھے پھر یہ انسانی جسموں کا کترا۔۔۔۔۔ مسکراہٹوں کی سینگڑوں تو میں بنانے والے ہونٹوں کی قاشیں، پوروں کے ٹکڑے، ماک کی مھنگیں، پاؤں کے پنچے، دماغ کا مغز اور جھلیاں، پتلونوں اور روپوں کی دھجیاں..... حادثہ نہیں قیامت، قیامت شاید ایسے ہی حادثات کا نام ہے..... اگلے روز اخبار میں خبر چھپی کل شام چوبیس بج کر اڑتالیس منٹ پر جناح پارک کے واسطے ٹریک پر زبردست دھماکہ.....“ ۴۸

افسانہ نگار خواتین نے دہشت گردی کے محرکات اور اصل اسباب کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس ملک کا المیہ یہ ہے کہ بے شمار مجرم دہشت گرد رہے ہیں لیکن بے قصور مارے جاتے ہیں۔ انسداد دہشت گردی کے نام پر قانون نافذ کرنے والے ادارے اپنی کارکردگی دکھانے کے لیے بے قصور عورتوں اور مردوں کو مجرم ثابت کرنے کی بھرپور اہلیت رکھتے ہیں۔ پاکستانی خواتین کے افسانوں کے یہ چند اقتباسات اس بات کی توثیق کر دیں گے:

”..... آخری بار چٹن بھانے کس کے لیے پیغام دیا۔۔۔۔۔ سچ بتا دو ورنہ۔۔۔۔۔ بی بی! ملزم نے اپنے ساتھیوں کے لیے جو کچھ کہا ہمیں بتا دو۔۔۔۔۔ بکرا کاڑھی وہ غصے سے بوٹی اس کا مطلب جانتے ہو؟ وہ علاقہ جہاں عید کے لیے بکرے فروخت ہوتے ہیں۔

اچھا سمجھ گیا، ایک کارندہ قریب آیا۔ یہ ضرور کسی دہشت گرد کے لیے کوڑ ہو گا، شاباش بی بی آؤ ہمارے  
افسر کے سامنے چل کر بیان دو۔ دیکھو! عوام کے تعاون کے بغیر تو گرفتاریاں ممکن ہی نہیں ہو  
سکتیں۔“ ۷۷

”دہشت گرد تو دہشت گرد ہوتا ہے۔۔۔ مجھے اقبال جرم کرانے کے دوسرے طریقے استعمال کرنے کی  
اجازت دیں۔ انہوں نے اس ننھے سے بچے سے گواہی طلب کی۔ اسے تو دہشت گرد کے معنی بھی معلوم  
نہیں تھے۔ بہر حال اب کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ وہ سارے علاقے کو محاصرے میں لے کر اپنے پسند کے  
بندے لے جاسکتے ہیں۔ اب دہشت زدہ بلوں میں چھتے پھریں گے اور دہشت گرد سڑکوں پر دھماتے  
پھریں گے۔“ ۷۸

”ٹھیک ہے ٹھیک ہے مجھے بھی کارروائی کا ریکارڈ بھیجنا ہے۔ اوپر سے آرڈر ہے؟ بڑے السر نے بے  
چمن ہو کر کہا۔ آپریشن گین آپ کی رپورٹ سے میری پردوشن کے امکان ہیں۔۔۔ ہنر اپنا کام کرنا  
رہا۔ اس کے مازک اعضا میں سے ٹون بہتا رہا وہ نکلے فرش پر تپتا رہا۔۔۔ ہنر مارنے والے ہاتھ رک  
گئے۔ سر اس نے اقبال جرم کر لیا ہے۔۔۔ چھوٹے السر نے خالی کاغذ سامنے رکھتے ہوئے کہا۔ میں نے  
مجرم سے انگوٹھا لگوایا ہے آپ جیسا کہیں گے اسی کے مطابق مجرم کا بیان لکھا جائے گا“ ۷۸

نسیم انجم نے اپنے افسانے ”بے کتبہ“ میں قبرستانوں میں میت کے تابوتوں میں اسلحہ دفن کرنے کی نشان دہی کی ہے اور  
آپا جی ”میں والد اپنے بیٹے کو معاشی ضرورتوں کے تحت دہشت گرد تنظیم کا ساتھ دینے کے لیے بھجواتے ہیں۔“

### تہذیب و ثقافت کی عکاسی:

ہمارے عقائد، مذہب اور تہذیب و ثقافت کے دائرے کہیں یک جا نظر آتے ہیں۔ کچھ رسم و رواج اور عقائد  
ہماری ثقافت میں ضم ہو چکے ہیں۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ان کی تصویر کشی ملتی ہے:

”اور ہاں قیصر پہلی تنخواہ ملے تو بڑے پیر صاحب کی نذر ضرور دلوائی۔ پھر انہوں نے قیصر کی ماں سے  
تاکید کر دی تھی۔ حمیدن! دیکھ میں نے کوئٹوں پر تیری طرف سے مت اٹھالی تھی۔ قیصر کی آمدن سے  
اب کی کوئٹوں پر کھیر کے کوئٹے بھرنا“ ۷۹

”ٹھیکرے کی مانگ ہے بھیا کی آپا سے، مسعود نے مزید انکشاف کیا۔

یہ ٹھیکرے کی مانگ کیا ہوتی ہے بچیا؟

تم بھی نرمی احس ہو بس، مسکودہ اس کی باتوں کا ٹک کر جواب دیجی۔ بھئی دائی اماں آپا کو جس ٹھیکرے میں لے کر آئی تھیں؟ --- جو ہر بھائی کی اماں نے اس میں اصلی چاندی کا روپیہ ڈال کر آپا کو بھیا کے لیے مانگ لیا تھا“ ۲۸۰

خدیجہ مستور کے افسانے ”بھورے“ میں بھی ٹھیکرے کی مانگ کی رسم کا ذکر موجود ہے۔ دو مثالیں مزید ملاحظہ کیجیے:

”محرم کا چاند نظر آتے ہی آپا اور ان کی بہنیں وہ مخصوص نوحہ ضرور پڑھیں --- سب کے چہرے غم سے لٹک جاتے۔ دائی اماں کے جھریوں بھرے گالوں پر آنسوؤں کے جھرنے بنے لگتے۔ منیں بچھا شر و رع ہو جاتیں۔ طلوئی بڑے بڑے کڑھاؤ چلوں پر چڑھا دیتے۔ ٹھل مٹا شے اور الائی منوں کے حساب سے بچے۔ علم کے پتھوں پر کھنا کناری کا لٹکا جاتا۔ موتیوں کے سہرے بنے“ ۲۸۱

”جلال میاں! میں نے یہ کھر پکائی ہے۔ اک ذرا بڑے بھر کے نیاز تو دے دیجیے۔ بڑی مدت کے بعد خدا نے یہ دن دکھایا ہے اب تو آپ کے دادا جان سے بچھا چھٹے گا“ ۲۸۲

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں سماجی استحصال، معاشی نا انصافی اور سیاسی جبر کی متنوع صورتیں پیش کی گئی ہیں۔

### بدلتی اقدار:

اس تیز رفتار سائنسی اور مادی ترقی کے دور میں سماجی، مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی تہذیبی نے سوچ اور عمل میں تصادم پیدا کر دیا ہے۔ الفاظ کے معنی بدل گئے ہیں۔ جدید تہذیب کے بانیوں سے معصومیت، خلوص اور محبت چھنتی جا رہی ہے۔ سائنسی علوم کے ہر دم تازہ انکشافات نے انسان کے حواس مجتمع کرنے کی بجائے اسے بوکھلاہٹ کا شکار کر دیا ہے۔ نفرت، بے زاری اور احساس کمتری بڑھ رہی ہے۔ فرد کی انفرادی بقا اور فلاح کے تصور سے انسانی جہلت میں خود غرضی کا عنصر بڑھ گیا ہے۔ فرد اور کی کائنات کے درمیان خلیج پیدا ہو رہی ہے۔ آج کے دور میں انسان ہجوم میں بھی اکیلا ہے۔ بدلتی ہوئی سماجی اور تہذیبی قدریں باقاعدہ ایک مسئلے کی شکل اختیار کر چکی ہیں۔ خاندانوں میں وحدت باقی ہے نہ معاشرتی سطح پر اتحاد و یگانگت، رواداری اور خلوص ہے۔ بدلتی اقدار کے نتیجے میں فرد کی جذباتی اور روحانی نشوونما میں خلا پیدا ہو گیا ہے۔ انسان کی داخلی اور اجتماعی معاشرتی زندگی میں ہم آہنگی نہیں رہی۔ معاشرتی اور تمدنی زندگی کی بگڑتی صورت حال نے داخل اور خارج میں عدم مطابقت پیدا کی ہے۔ افسانہ نگار خواتین نے اس کو اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:





(مشمولہ درتو کھولے) میں کیا گیا ہے۔ بدلتی قدروں اور بدلتے زمانے میں معاشرتی تصورات اور اخلاقی ضابطے بھی ویسے نہیں رہے۔ کتبہ، براداری، قبیلہ، ہمسائیگی اور قرابت داری جیسے بنیادی اداروں کی افادیت کم ہوتی جا رہی ہے۔ مروت، احسان مندی، غم گساری، بھائی چارہ اور انسان دوستی قصہ پارینہ بنتے جا رہے ہیں۔ اب تو کسی کی وفات پر پُرسا دینے اور تعزیت کرنے کے لیے صرف رسم دنیا نبھائی جاتی ہے۔ اب مصف ماتم نہیں سمجھتی:

”اب تو لوگ دکھاوے کے لیے بھی نہیں روتے۔ جنازوں کے ساتھ بھی لوگوں کی تعداد کم ہوتی جا رہی ہے۔ شبِ برات، عید اور بقرہ عید پر بھی بہت سی قبریں اگر تکی اور پھولوں کے انتظار کے بعد غم سے مزید اندر جھنس جاتی ہیں۔ پہلے تو شہر خوشاں میں بھی ایسے مواقع پر عید کا سا سماں ہوتا تھا۔“ ۲۸۷

مشرقی تہذیب و ثقافت اور قد ریں اپنی نوع اور خصوصیات کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ یہاں احترام آدمیت اور رشتوں کی بڑی اہمیت و وقعت رہی ہے لیکن گزرتے وقت کے ساتھ مشرق کا دامن خالی ہونے لگا ہے۔ گلوبل ویلج میں فاصلے کھٹنے کی بجائے بڑھ رہے ہیں۔ ماضی کے مقابلے میں خود غرضی زیادہ ہو چکی ہے۔ شہناز پروین کے افسانے میں ٹیکنسی کی تکنیک استعمال کر کے انسانوں پر یہ طفر کیا گیا ہے کہ آنے والے وقت میں وقت کی قلت کے باعث انسان خود کار مشینوں کے ذریعے دفن ہوا کریں گے۔

”ایک ایک زوردار دھماکے کے ساتھ نہایت خوب صورتی اور مہارت کے ساتھ ایک شخص زمین کی گہرائیوں میں اترتا ہوا ان کے قریب آگیا۔۔۔ جی میں آپ ہی کی برادری میں شامل ہونے آیا ہوں میں خود کار مشینوں کے ذریعے کفن میں اپنا اور ایسی ہی خود کار مشین براہ راست زمین سے مٹی ہٹاتی اور اسے قبر کے انداز میں تراشتی ہوئی میرے جسم کو اس داخل کرے اپنی جگہ لوٹ گئی۔“ ۲۸۸

دو ٹلی انداز، طمع کاری، تصنع اور بے مقصد زندگی قابلِ فخر بنتی جا رہی ہے۔ اچھے اور برے کی تمیز کے بغیر ابدِ مادہ ہند تقلید نے بچوں کی پہلی درس گاہ یعنی ماں کو بھی بدل دیا ہے۔

”مجیدہ آپا کی بیٹی ساٹھ سال ولایت میں رہ کر آئی ہے بس تابندہ کو اسی کی تقلید کرنا چاہیے۔ چٹ اس کی بھلی چٹکی چوٹی کتوا بھٹکی۔ غرارے نہ کر کے رکھ دیجے اور وہ گردن بڑھانہ حاکر بڑے فخر سے کہتی۔ ہماری صاحب زادی اردو میں فیل ہو گئیں۔ اب انھوں نے تابندہ کو بڑی سنجیدگی سے تلقین شروع کی۔ دیکھو تابندہ! لڑکوں سے ملو اور ان میں سے کسی کو چن لو۔۔۔ تم بس اسٹاکل پیدا کرو اسٹاکل“ ۲۸۹

فرخندہ لودھی نے اپنے افسانے شہر کے لوگ (مشمولہ شہر کے لوگ) میں عشق کی بدلتی اقدار کی طرف اشارہ کیا ہے:

”۔۔۔ اس قسم کے چاہنے والے کہاں رہتے ہیں۔ وہ پیریں اور رائے وہ سوئیاں وہ مہیوال کہاں گئے؟ کیا وہ بے عشق کے ذخیرے جو روز پیدا نہیں ہوتے اور ایشیں بہکتی رہتی ہیں۔“ ۲۹۰

پرانی روایات پر عدم اعتماد کے رجحان نے تہذیبی ٹکڑاؤ پیدا کر دیا ہے۔ زمانے کے پیمانے بدل گئے ہیں۔ اب ہر جا اسراف بے جا نظر آتا ہے۔ اموات پر بھی اک جشن کا سماں پیدا کیا جانے لگا ہے۔ امرا کے جنازے دھوم دھام سے اٹھتے ہیں۔ امرا کے ہاں چالیسویں کی اخباری خبر فوٹو اسٹیٹ کروا کے رشتہ داروں میں تقسیم ہوتی ہے۔ زبانی اطلاع باعث شرم ہے۔ شامیانے، عمدہ کھانے، غیر شرعی حرکات، نمود و نمائش، گاڑیوں کی لمبی قطاریں، جنازوں کی ویڈیو، اموات کے مواقع پر سلوائے گئے خصوصی کپڑے اور اسی نوعیت کی دیگر خرافات عام ہو گئی ہیں۔

ہاں تو قدسیہ کے افسانے ”شہر کافور“ میں سے ایک مثال درج کی جا رہی ہے:

”آپ سے سچ کہوں فلکشن تو دونوں اچھے شادی بھی اور ہنگامہ رخصتی انسان بھی۔۔۔ لیکن سچ کہوں مرگ والے گھر میں لطف کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ جنازہ دیکھنا، جنازہ اٹھنا، جمعراتیں منانا، سوئم، چالیسویں۔۔۔ ون ڈے بچوں کی طرح ہر دن اکساہٹ سے اٹھتے۔۔۔ اُبلے اُبلے کف گئے بھینی بھینی ہڈی خوشبوؤں میں رہے بسے دوپٹے۔۔۔ اُجلی انگلیوں میں گھلتی کھجور کی گھٹلیں، قرآن پڑھتی دائیں بائیں ٹھٹکی آنکھیں، دنگوں کے پکے کھانوں کی خوشبو۔۔۔ ہر طرف گھس گھس۔۔۔ آپ مانیں نہ مانیں۔ غمزہ چہروں کی محبت جو موت کے وقت نظر آتی ہے، وہ شادی کے وقت کہاں“ ۲۹۱

### والدین کے ساتھ برتاؤ:

متعدد پاکستانی افسانہ نگاروں نے والدین کے ساتھ برتاؤ کے حوالے سے موثر افسانے لکھے ہیں۔ جن میں اولاد کی فرائض میں کوتاہی اور خود غرضانہ رویوں کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ماں باپ کا اپنی اولاد کے ساتھ بے لوث محبت کا رشتہ ہوتا ہے۔ باپ اپنی جوانی بچوں کے بہتر مستقبل کے لیے دوڑ دھوپ میں گزار دیتا ہے۔ ماں اپنی ساری ذہنی و جسمانی توانیاں بچے کی پرورش اور تعلیم و تربیت میں صرف کر دیتی ہے۔ ماں باپ منج ایثار اور سراپا خلوص ہوتے ہیں۔ زمانے میں تعمیر کے اصول کے بموجب جب والدین غنیشی کا شکار ہو جاتے ہیں اور بڑھاپے میں ان کو دیکھ بھال، پیار، توجہ اور خلوص کی ضرورت ہوتی ہے تو اولاد کے پاس سب سے زیادہ انھیں جذباتوں کی قلت ہوتی ہے۔ روٹی، کپڑا، ادویات، آسائشیں ان جذبات کا نعم البدل نہیں ہو سکتیں۔ انسان کے جسمانی اور روحانی تقاضے بیک وقت پورے نہ ہوں تو روح پر لگنے والے زخم مندمل نہیں ہوتے۔ اب مشرقی معاشرے میں بھی مغرب کی طرح وقت اور جذباتوں کا قحط پڑنے لگا ہے۔ والدین کی خدمت اور دعاؤں کا تصور تبدیل ہو گیا ہے۔ نئی نسل کو پرانی نسل سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا رکھ رکھاؤ، وضع قطع، اور





ہوں۔ کرل سید کمال حسین کی تختی ہنر کر، محل حسین کی تختی لگ گئی تھی“ ۲۹۶

”کئی کنال کی اس سرکاری رہائش گاہ میں کئی اے سی لگے تھے جو چلتے ہی مہرے۔ کسی میں رشین ڈاگ  
سوئے تھے کسی میں سیاہی ملی..... لیکن ماں کی گنجائش کہیں نہ نکلتی تھی“ ۲۹۷

اولاد کی طرف سے ایسے رویے بھی دیکھنے میں آتے ہیں جو انسانیت کی پیشانی پر بدنما دھبہ ہیں۔ کچھ والدین کا گھر میں  
مقام فالتو اشیاء اور کاٹھ کھاڑ کی طرح کوئی اسنو روم اور کونا کھدرا ہوتا ہے۔ یہ انتہائی اذیت ناک اور قابل مذمت رویے ہیں  
جن کا بالواسطہ اور بلاواسطہ ذکر افسانوں میں ملتا ہے:

”اماں وہ دونوں بچروں کی طرح شرمندہ سے اپنے کمرے میں بند سے ہو کر رہ گئے۔ انھیں تو خبر بھی  
نہیں تھی کہ وہ اتنے قصور وار تھے مگر اب کیا کرتے۔ وہاں تو بیچے کے رحم و کرم پر تھے“ ۲۹۸

”ارے ارے! اچھ نہیں اکل! دادی اماں کا کرہ تو اونچا ہے۔..... اونچا وہ آرام سے رہتی ہیں۔ طارق  
بھائی نے وضاحت کی۔ اماں کو تو اونچا والے کمرے سے ہمیشہ سے بہت دھشت ہوا کرتی تھی اسلم کو یاد  
تھا“ ۲۹۹

”چاچی کا ایک بیٹا انجینئر ہے اور دوسرا ڈاکٹر ہے مگر اس بچارے کے پاس اپنی ماں کے دکھ کا کوئی علاج  
نہیں ہے..... چاچی کی بہو ہر روز اس امید پر صبح سویرے چاچی کے کمرے میں قدم رکھتی ہے کہ شاید  
آج انھیں آرام کی نیند آگئی ہو اور وہ سچ سچ سو گئی ہوں“ ۳۰۰

شیم انجم کی ”وہ اک تہمت“ سعادت نسرین، ”سانجھ سویرے“، ”بوائے آرزو“، ”سوری رائیگ نمبر“، ”نئی زیست“، نیلو فر  
اقبال کا ”دھند“، ”بٹا“ شہناز پروین، ”درد کا سفر“ ارجمند شاہین ”تو کب بڑا ہوگا“ اور اختر جمال ”خالہ“ پروین عاطف کا  
”پانی پر بیتے چراغ“ اسی موضوع پر لکھی گئی کہانیاں ہیں۔

### ضعیف الاعتقادی:

ہمارے معاشرے کا ایک اہم مسئلہ ضعیف الاعتقادی، جذبہ ایمانی اور توکل باللہ کی کمی اور جعلی پیروں فقیروں پر  
امدھا اعتقاد ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اس اہم اور حساس سماجی مسئلے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔  
سائنسی ترقی سے روحانی و اخلاقی زوال انحطاط بڑھتا رہا ہے تو ہم پرستی خصوصاً مشرقی معاشرے کا مزاج بن چکی ہے۔ اس  
کی کئی وجوہات ہیں۔ یہ امر حیران کن ہے کہ ذی شعور اور اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے سے لے کر جہالت میں ڈوبے کم پڑھے لکھے

لوگوں کی کثیر تعداد جعلی پیروں کی مرید و مطیع ہے۔ ”سرکار“ کے معتقد، عقل سے عاری لوگ ”مہجروں“ کی حقیقت سے ناواقف ہیں۔ مذہب کی آڑ میں روحانیت کا ڈراما رچانے والے اپنے جاہ و جلال اور ظاہری انداز و اطوار سے مرعوب کرتے ہیں۔ ان کی ہوا و ہوس اور باطن کی سیاہ کاریوں کا ایک نمونہ افسانے کے اس ٹکڑے میں دیکھیے:

”یہ بات صرف کر مونا تھا کہ فضل دین بابا شاہ کی پناہ میں آنے کے باوجود اور گدی نشین ہونے کے باوجود زبرہ بائی کے ہاں جاتا تھا اور وہاں اپنے اندر گراؤ و ساقیوں کے لیے مخلوق کا انتظام کرتا تھا۔۔۔۔۔ حویلی کے عقبی دروازے سے فضل دین آنگن میں داخل ہوا۔ اس نے سبز چوہا اور سبز مچڑی پہنی ہوئی تھی۔ اس کے لباس، چہرے اور داڑھی پر چھتری ہوئی تیز خوشبو کی لپٹیں اس کے جسم سے اُٹھ کر سارے آنگن میں پھیل گئی تھیں۔۔۔۔۔ اس نے آنگن میں موجود عورتوں کو باری باری دیکھا اور جوان عورتوں کو اپنی خواہش کے ترش میں تیر کی طرح چڑھا کر آٹکا۔۔۔۔۔ اور اچانک صبرا اس کے چڑھے ہوئے تیر کی زد میں آگئی۔ چڑھا ہوا تیر صبرا کے جسم کے گذار میں یوں بچست ہو گیا کہ صبرا کو خبر تک نہ ہوئی“ ص ۱۰۸

اس طرح نام نہاد گدی نشین لوگ حقیقی معنوں میں ولی اللہ اور خدا دوست لوگوں کی نیک نامی کو متاثر کرتے ہیں یہ انسان کے روپ میں شیطان صفت لوگ ہیں۔

”تو بے تو یہ ایسا گھنا جھگل کہ دن کو دہشت آئے۔ سردی اس غضب کی کہ رگوں میں خون جم گیا اور جرجی؟ واہ کیا کہنے! وہی تن پر ایک لنگوٹی۔ ایسے اللہ والے۔ ایسی کرامات والے۔ مجھ سے کہنے لگے۔۔۔۔۔ بہن جی! تم ایک گلاب کا پھول لے آؤ پھر اللہ کی رحمت کا تماشا دیکھو۔۔۔۔۔ سرخ گلاب ہی ملنے میں نہ آتا۔۔۔۔۔ جرجی نے پھول پر کچھ پڑھ کر دم کیا۔ پھر اپنے منہ میں رکھ کر چبایا اور اپنا اگال زبیدہ کو کھلا دیا۔ لو بہن زبیدہ کا بھر بھاری ہو گیا“ ص ۱۰۷

”سننا ہے کہ محمد شطیح کی بھانجی امید سے ہو گئی ہے بن ماں کی کنواری بچی۔ یہ سب کیا ہوا کیسے ہوا؟ لڑکی نے غرہ ہو کر اعلان کیا۔ میرے پیٹ میں سرکار کا بچہ ہے“ ص ۱۰۳

شہناز شورو کے افسانے ”پہلا کمرہ اور تیسری عورت“ میں بھی ایسے ہی پیر صاحب کی نشان دہی کی گئی ہے جن کی دعاؤں سے فیض حاصل کرتے بے اولاد جوڑے مراد پاتے ہیں مگر وہ خود بانجھ ہے اور قصور دار اس کی بیویاں ٹھہرتی ہیں۔ ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانے ”سائیں بی بی“ کی سائیں بی بی خود ذہنی و جذباتی الجھنوں کا شکار ہے۔ اپنے حالات

تبدیل نہیں کر سکتی لیکن لوگوں کے مسائل کے حل کرنے کی دھڑے دار ہے۔ ہمارے ہاں جہالت کا یہ عالم ہے کہ جوان لڑکیوں کے جسمانی اور نفسی تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ ہسٹریا کے دوروں کو جنات کے آنے پر محمول کر کے خود ساختہ نتائج برآمد کر لیے جاتے ہیں۔ ایسی لڑکیاں جعلی پھروں کے ہاتھ چڑھ کر عصمتیں گنوا بیٹھتی ہیں:

”بھر صاحب آئے انھوں نے اندر آ کر دروازے کی کنڈی چڑھائی، پھر..... ٹرک کی طرف بڑھے اس کا ڈھکن کھول کر کچھ نکالا اور اسے منھی میں دبائے راہو کی طرف مزے ان کی بڑی بڑی آنکھیں بہو رنگ ہو رہی تھیں..... اٹھ کڑیے! یہ پھل کھالے..... پزیا کھانے کے چند لمحوں کے بعد راہو کو نیند سی آنے لگی۔ اس کا سر آگے پیچھے کھونٹے لگا۔ چل لیٹ جا وہ اس کے قریب ہی چنگ پر بیٹھ گئے اور ہاتھوں سے اس کی کمر سہلانے لگے۔ آہستہ آہستہ ان کے ہاتھوں کی حرکت کا دائرہ وسیع ہونے لگا اور وہ کمر سے ہوتے ہوتے جسم کے ذریعے اسے کی طرف بڑھنے لگے.....“ ج ۴

یہ بات حیرت انگیز طور پر مستحکم خیر معلوم ہوتی ہے کہ آدمی دنیا پر طاقت اور دولت کے بل بوتے پر حکمرانی کرنے والی امریکی قوم بھی ضعیف الاعتقادی کا شکار ہے۔ امریکہ میں تیرہ کاہندہ منہوس سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے وہ بلند و بالا عمارتیں تو بنا لیتے ہیں لیکن تیرہویں منزل کا بورڈ نہیں لگاتے۔ مثال دیکھیں:

”..... بے خوف کیا تم نہیں جانتے کہ تیرہ کاہندہ منہوس ہوتا ہے اس لیے یہاں کسی عمارت میں بھی تیرہویں منزل کا ذکر نہیں ہوتا، بلکہ تیرہویں کو چودھویں پکارا جاتا ہے۔ ہزار کی سمجھ میں یہ منطق نہ آئی کہ اگر تیرہویں منزل موجود ہوتی ہے تو اس کے چودھویں پکارنے سے آئی بلا کیسے ٹل جاتی ہے۔ بہر حال یہ مشکف ہو گیا کہ چاند پر پہنچنے والے انتہائی ترقی یافتہ امریکن ویسے ہیں تو ہم پرست ہیں۔ جیسے برصغیر کے کسی پس ماندہ گوشے میں بسنے والے.....“ ج ۵

ضعیف الاعتقادی کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

”ادھر چاند ابھر اور ان کم بختوں نے منہ اٹھا اٹھا کر دنا شروع کر دیا۔ جی بیگم یہ سوچ کر تڑپ اٹھیں کہ ابھی نانا پاپنڈ پپ لگا ہے اور یہ کتے رو رو کر غصہ پھیلا رہے ہیں“ ج ۶

### ادیبوں کی ناقدری:

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بظاہر ایک غیر اہم لیکن تلخ سچائی کو افسانے کا موضوع بنا کر اس کے مختلف پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ یہ موضوع ادیبوں شاعروں اور فنون لطیفہ سے وابستہ لوگوں کی ناقدری ہے۔ اس میدان سے

تعلق رکھنے والوں کو مناسب پذیرائی نہ ملنے کی وجہ سے غربت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جذباتی شکست و ریخت ان کی فنکارانہ اور خلاقانہ صلاحیتوں کو رنگ آلود کر دیتی ہے۔ پاکستانی خواتین نے اپنے افسانوں میں فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے افراد کی ناداری، مفلسی، بھوک اور مفلوک الحالی کا نقشہ کھینچا ہے۔

قانون کی زد میں رہنے والے جسم و روح پر کچھ کے سہتے ہیں۔ باغیانہ اور بلند آہنگ لہجہ اختیار کرتے ہوئے انقلاب کی نوید سناتے، لوگوں کے حق میں نعرے بلند کرتے ہیں۔ اُن کے قلم نا انصافی اور ظلم کے خلاف زہرا لگتے ہیں۔ ادیب معاشرے کو آئینہ دکھاتے ہیں لیکن اُن کی اپنی حالت زار قائل رحم ہوتی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے چند مثالیں درج کی جا رہی ہیں:

”پہ نہیں اس جھوم میں کتنے ادیب، شاعر، فلسفی اور اعلیٰ کچھو کچھو تیل ہوں گے جو اپنی خالی جیب چھپائے دن میں کتنی بار مزدور کی زبوں حالی پر گرما گرم بحث کرتے ہیں۔ انقلابی شاعری کر کے اخباروں کے دفتر کے چکر لگاتے ہیں کہ شاید اُن کی تخلیق چھپنے سے سگریٹ پانی کا خرچ نکل سکے۔ غریب طبقے کی بد حالی پر لے لے افسانے لکھتے ہیں اور خود اپنے بھوکے پیٹ میں ٹکیہ دے کر رات گزار دیتے ہیں“ ۷۰۷

”یو بھی ہوئی شیو بے ترتیب بال۔ بوسیدہ جنجر اور چپکا ہوا پیٹ..... اس نے اپنی پہلیاں گھٹی شروع کر دیں اور اپنی اس حرکت پر خود ہی ہنس دیا۔ بھوک کا کھل اور ہتیا جاگتا مومنہ“ ۷۰۸

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے جعلی اور جھوٹے ادیبوں کا پول بھی کھولا ہے۔ منافقت، سفارش، اقربا پروری نے اخلاقی و سماجی اقدار کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ علم و ادب کے میدان میں بھی یہ بیماریاں سرایت کر چکی ہیں۔ اعلیٰ و ارفع خیالات و کردار کے مالک، صلابت علم، دانش ور، انسان دوست قلم کاروں کی بجائے پامال اور فرسودہ خیالات کے حامل نام نہاد اعلیٰ کچھو کچھو تیل کامیاب و کامران ہیں۔ بے تاثیر باتیں لکھنے والے فنی، سپاٹ ذہن کے ساتھ دوسروں کے خیالات اور الفاظ مستعار لے کر ادبی قد بڑھانے میں کوشاں اور اس بات پر مصر رہتے ہیں کہ ان کی تخلیق کو آسمانی صحیفے کے مترادف سمجھا جائے۔ ایک طرف خواتین تخلیق کاروں کی ضرورت سے زیادہ پذیرائی ہوتی ہے اور دوسری طرف جنسی استحصال بھی کیا جاتا ہے:

”کیا میں مردانے ڈبے میں سوار ہو گئی۔ میں سوچا یہاں تو کوئی ادیب، کوئی نقاد، کوئی شاعر، کوئی افسانہ نگار نہیں سب مرد ہی مرد ہیں۔ میں شاید ما آسودہ حیوانوں کے ریوڑ میں پھنس گئی ہوں“ ۷۰۹

”اس ادیب اور شاعر سے ملنے کے بعد اُسے اور اُسے ہوا کہ وہ اُس غلام گردش کی طرح ہے جس میں



ذہین عورت کو دفن کر دیا جاتا ہے۔ جب کہ سستی عورتوں کی قیمت بڑھا کر مارکیٹ میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں اُس کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی مگر اس نے پھر کچھ دمانہ کرنے کی کوشش کی کیوں کہ اس معاشرے میں بوڑھے برگد کی قیمت زیادہ تھی۔ چاہے اُسے دیمک لگ چکا ہو جب کہ جسے سر اٹھانے والے فجر جو کہ مستقبل کے امانت دار ہیں۔ انھیں وقت کے سرد گرم کے ہاتھوں تباہ و برباد ہونے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔“ ۱۰۰

جن ادیبوں اور شاعروں کے تعلقات عامہ کا شعبہ مضبوط ہوتا ہے ان کے لیے کامیاب ہونا مشکل نہیں۔ کچھ خواتین لکھاری ادائیں ناز و خجہ دکھا کر اور منفی تکنیک استعمال کر کے شہرت کی سیڑھی چڑھتی ہیں۔ ان حربوں سے اصل حق دار کا حق مارا جاتا ہے۔ اس اقتباس میں ایسی ہی ایک جعلی شاعرہ کی اصل صورت دکھائی گئی ہے:

”راغب نشاط نے غمور آواز میں کہا۔ ہماری شاعری آپ کے لیے ہے۔ آج ہمیں اپنے آپ میں ڈوب جانے دیجیے۔ ہم نے جو انجلی شاعری کی ہے وہ آپ کی نذر کر دی ہے اور جو شعر اپنے لیے بچائے ہیں وہ تو ہمیں اس جنم میں شہرت نہ دے سکیں گے۔ تہذیب نے راغب نشاط کے ہونٹوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا کہ اس جنم میں ہم خود آپ کو مل گئے ہیں۔ پھر شہرت کی ضرورت کیوں؟..... تمہارے جسم کی گرمی نے آج ہمیں نئی زندگی دی ہے۔ یہ لیجیے میری پوری بیاض۔ راغب نشاط کے جانے کے بعد تہذیبی شعبے کے سامنے بیٹھ کر شعر پڑھنے کی مشق کرتی رہی“ ۱۰۱

کچھ ادیب اپنے خیالات و افکار اور لفظ رہن رکھوا دیتے ہیں۔ موم کی کٹہ چکی کی طرح اُن سے پہلی شرز، ایڈیٹر حضرات ایسی چیزیں لکھوانا چاہتے ہیں جو ہاتھوں ہاتھ بکیں۔ ادیب اپنے منصب کو بھلا کر فرائض سے پہلو تہی کرتے ہیں۔

”اور پھر لفظ کے ٹکڑے ہو گئے۔ انھوں نے کپڑے پھاڑ ڈالے۔ اور چیخوں اور کراہوں کا شور مچ گیا۔ اُس نے کہا یہ کون مرا ہے؟ آج کس کا جنازہ اُٹھ رہا ہے؟ جنازہ؟

ہاں! جنازہ تو اُٹھتے ہی رہجے ہیں مگر یہ رونے والے کہاں سے آگئے۔ میں نے کہا! آج پھر کسی کٹہ چکی کا کلا گھٹ گیا ہوگا۔۔۔۔۔ یہ تو اور بھی اچھا ہے کٹہ کے ہاتھ پیر توڑ دینا ہی بہتر ہوتا ہے کم از کم وہ احساس کی بجلی میں جلتے سے تو بج رہے ہیں“ ۱۰۲

ام عمارہ، کوہر سلطانہ عظمیٰ، بتول فاطمہ، شکیلہ رفیق، ریکس فاطمہ، بانوقدسیہ اور زیب النساء زمینی کی کہانیوں میں یہ موضوع پیش کیا گیا ہے۔ بانوقدسیہ کا افسانہ ”نیکینالوجی“ (مشمولہ دوسرا دروازہ) اسی موضوع کا احاطہ کرتا ہے کہ ترقی اور شہرت کا

چولا پہننے کے لیے شاعر و ادیب کو نئے مسلک اور نئی قد ریں اپنانا پڑتی ہیں۔ اصل اور حقیقی جذبے کی بجائے فیشن کی طرح رائج موضوعات پر لکھنا پڑتا ہے۔

### ۸ اکتوبر کا زلزلہ:

۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء پاکستان کی تاریخ کا سیاہ ترین دن تھا۔ مظفر آباد اور اس کے گرد و نواح میں ہر شے زلزلے کی زد میں آئی۔ سکول، گھر، اور اسپتال منہدم ہو گئے۔ عمارتیں طے کا ڈھیر بن گئیں۔ لوگوں کی زندگی تاریکی کی نذر ہو گئی۔ ہر طرف معذوری اور موت کا راج تھا۔ بے شمار لوگ لقمہ اجل بن گئے اور جو زندہ رہے وہ نفسیاتی و جسمانی عوارض کا شکار ہو گئے۔ شاعری میں بالخصوص اس دل دہلانے دینے والے واقعے کی تصویر کشی کی گئی۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین میں چند نے اس موضوع پر لکھا۔ ۸ اکتوبر کے زلزلے سے ہونے والی تباہی کا نقشہ دیکھیے:

”ان کا گھر کہاں تھا۔ دوسرے گھر کہاں تھے؟ کچھ بچہ نہیں چل رہا تھا۔ یہ ٹوٹی ہوئی مری ہوئی عمارتوں، دل چیر دینے والے سناٹوں کا شہر تھا اور بس۔ ہر طرف طے کے تودے، بچ جانے والوں کے پریشان چہرے اور خوف زدہ آنکھیں تھیں جو وقفے وقفے سے آنے والے بعد کے جھکوں سے مزید سہم جاتی تھیں.....“ ۱۳

”آہی! یہاں سب کچھ ایک چہرہ ہو گیا ہے۔ زمین ایک سی، گھر، اسکول، ہسپتال ایک سے کھنڈر۔ گلے ہوئے گوشت کی بو بھی ایک سی۔ بچ رہنے والوں کی بھوک کی شدت بھی ایک سی، ایک سی لہریں.....“ ۱۴

۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء کے زلزلے نے پوری قوم کو غم میں ڈبو دیا۔ لوگوں کو زندہ سلامت طے کے ڈھیروں کے نیچے سے نکالنے کی سعی کی جا رہی تھی۔ خوش قسمتی سے بہت سے لوگ معجزانہ طور پر محفوظ رہے۔ وہ موت کے ہاتھوں سے توبیخ نکلے لیکن ابلیس نما انسانوں کی گرفت سے نہ بچ سکے۔ نیلیم احمد بشیر ایسے ہی ایک درندہ صفت مسیحا کی تصویر دکھاتی ہیں۔ جس نے زخمی ”نیلم“ کو زندہ بچ جانے کی سزا دی:

”گہری نیند میں ڈوبی ریشم کی اچانک آنکھ کھل گئی۔ اس کے زخمی بدن میں درد سا اٹھ رہا تھا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ کوئی اس کے بالکل قریب کھڑا اس کے بدن کو ٹٹول رہا ہے یہ کیا؟ وہ ہچک کی سی پھرتی کے ساتھ پیچھے کو ہٹی اتنی پیچھے کہ اسے لگا وہ بستر سے نیچے ہی گر جائے گی مگر کسی نے اسے اپنی بانہوں میں سمیٹ کر اس کے لمبوں پہ ہاتھ رکھ دیا۔“ ۱۵

### سماجی اور مذہبی کارکنوں کی ریا کاری:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے نیکی اور ہمدردی کا ڈھونگ رچانے والے ریا کار اور منافق لوگوں کا پول کھولا ہے جن کا اصل مقصد نمود و نمائش اور شہرت کا حصول ہوتا ہے۔ ایسے ریا کار لوگوں کا باطن اور ظاہر یک سر مختلف ہوتا ہے۔ مختلف این جی اوز، ریلیف کمیٹیاں، اور فلاح بھود کے دعوے دار اس طرح کے ہوتے ہیں:

”انسان آخر انسانیت کے لیے بھی تو کچھ کرے۔ سدا تو دنیا میں چھپے نہیں رہنا کہنے کی بات نہیں مگر اب ذکر آئی گیا ہے تو عرض کرنا پڑ رہا ہے جی ہاں! بے شک ہماری نیک کمائی میں دوسروں کا بھی حصہ ہے۔ بچا سوں لڑکیاں میرے پیچھے سے چلتی جا چکی ہیں۔ سینکڑوں بچاؤں کا میں کفیل ہوں..... آپ نے ذکر پھیر دیا تو بات زبان تک آگئی ورنہ میں تو اس مقلوے پر عمل کرتا ہوں کہ دائیں ہاتھ سے دو تو بائیں ہاتھ کو پتہ نہیں چلنا چاہیے“ ۱۶

ہمارے معاشرے میں مذہبی حوالے سے کچھ لوگ خود کو نیکی اور خیر کا ٹھیکے دار سمجھتے ہیں وہ جب چاہیں جیسا فعل کریں پاکیزہ اور اور اطہر رہتے ہیں۔ لیکن اپنی ذات سے وابستہ لوگوں کی معمولی سی لغزش کی سزا دینے سے نہیں چوکتے۔ ایسی مولویانہ ریا کاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔ جس میں بیوی کا قصور صرف اتنا ہے کہ اس نے لاٹری کا ٹکٹ خریدا تھا:

”بی بی جی سکتے ہوئے کہنے لگیں صرف ایک چھوٹا سا قصور ایک معصوم خواہش ایک ننھا سا گناہ..... تمہاری اس حرکت نے میری زندگی کی عبادت کو برباد کیا میں تمہیں کیسے معاف کروں میں تمہیں طلاق دیتا ہوں.....

ماں نے زردے کی پلیٹ اس کے آگے بڑھائی۔ بڑا سا نوالہ منہ میں ڈالتے ہوئے اس نے پوچھا یہ کس خوشی میں ہیں۔؟

ماں نے کہا: وہ اپنے مولوی صاحب نے دوسری شادی کرنی ہے بڑی دھوم دھام سے آٹھ لاٹری کے بیبوں کو نہیں تو خرچ کرنا تھا“ ۱۷

### بین الاقوامی مسائل کی نشان دہی:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کا دائرہ کار صرف اپنے ملک و وطن کے مسائل کی پیش کش تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ بیرونی دنیا کے معاملات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ پاکستانی خواتین عالمی دنیا کے مسائل سے بے خبر نہیں ہیں۔ مقتدر اقوام خود مختاری اور خود اختیاری کے نام پر مظلوم، بہت اور کم زور اقوام کو ظلم و تشدد کا نشانہ بنا رہی ہیں۔ گروسی، طبقاتی، علاقائی

اور بین الاقوامی سطح پر مفادات کے لیے کھلم کھلا استحصال کا رواج دنیا کی سپریم طاقت ”امریکہ“ کے ہاتھوں پروان چڑھ رہا ہے۔ اسے غیر منطقی، غیر اخلاقی اور غیر قانونی ہتھکنڈوں سے روکنے والا کوئی نہیں ہے۔

کوری اقوام مسلم ممالک کے تیل کے ذخائر پر نظر رکھے ہوئے ہیں۔ یہ اقوام امداد اور تجارت کے حوالے سے باہمی تعلقات کے نام پر گردنیں کاٹنے سے بھی دریغ نہیں کرتیں۔ ان کے مذموم مقاصد پوری دنیا کے سامنے واضح ہیں لیکن قابل افسوس امر یہ ہے کہ اقوام متحدہ بھی ان لائسنس یافتہ اور باقاعدہ دہشت گرد ملکوں کے خلاف کوئی کارروائی عمل میں نہیں لاتا۔ طاقت ور ملکوں نے امن کی حمایت کرنے والی بین الاقوامی تنظیموں اور اداروں کی سوچ پر غمال بنا رکھی ہے۔

فلپینی ریاستوں اور یوگوسلاویہ میں بھی ان مہذب اقوام نے ظلم کی داستانیں رقم کی ہیں۔ ان علاقوں میں زندہ لوگوں کو دوا اور کھانا میسر نہیں۔ بہوں اور گولیوں کی زد میں آئے لوگوں کی خون آلود لاشوں کے ٹکڑے سیٹنے کے لیے کوئی نہیں آتا۔ عالمی ضمیر سوپا ہوا ہے۔

”.... اور اسی لیے انھوں نے یوگوسلاویہ کے ٹکڑے کیے تھے اور اب بڑا ٹکڑا کس کے پاس آتا ہے اس کی جنگ تھی اور مہذب دنیا اس کو تہذیبی صفائی کہہ کر آسانی سے درگزر کر رہی تھی اگر تیل کے بادشاہوں کی لڑائی ہوتی تو یو این او کسی شہر کی اعنت سے اعنت بھاگتی ہے اور سارے اتحادی لڑاکا طیارے جمع کر سکتی ہے مگر جہاں مظلوموں کا خون بہہ رہا ہو سب سے لوگ مر رہے ہوں۔ انھیں ہتھیار فراہم نہیں کر سکتی۔ اقوام عالم اپنے ضمیر کی لعنت سے مجبور ہو کر روٹی کے ٹکڑے اہلہ بچینک کھتی ہیں۔“ - ۱۸ ص

”امریکی حکومت کو خلیج سے نکلنے والا تیل درکار ہے۔ تیل کے لاتعداد کنوؤں کے بدلے چند ہزار انسانی جانیں؟ کیا یہ سودا منہگا ہے؟ شاید نہیں۔ حکومتوں کے کاروبار یوں ہی چلتے ہیں۔ سدا سے یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ دس جیس، سو پچاس ملٹی بھر نفوس کی جان کا خزانہ، عظیم سلطنتوں کے استحکام کا سبب بھی تو ہے اور انسان کی وقعت ہی بھلا کیا؟ بس ایک گندے خون کا قطرہ۔“ - ۱۹ ص

یوگوسلاویہ کے ٹکڑے کر سنے سے سرب، کروشیا، بوسنیا اور جارجینا کی ریاستیں بن چکی ہیں۔ عظیم سلطنتوں کے استحکام کو باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت کمزور کیا گیا ہے۔

خوشی، غمی، تہواروں، میلوں، غیلوں میں ساتھ رہنے والے جانی دشمن بن گئے ہیں۔ نفرت پھیلا کر خوشیوں کی بساط لپیٹ دی گئی ہے۔ اختر جمال اس مکروہ فعل کی واضحکاف الفاظ میں مذمت کرتی ہیں۔ مظلوم اور سب سے لوگوں کے قتل عام کو تہذیبی صفائی کا نام دینے والی سفاک اقوام کا ضمیر مر چکا ہے۔ اسی لیے کمزور اور بے بس لوگوں کا رد عمل شدید تر ہے:

”مبارک ہو! تم کو اے بچو! آج کے دن پھاڑے یاد کرتے ہو۔ اور آج کے دن صابرہ اور شکیلہ کا



کوئی بچہ اسکول نہ جائے گا۔ وہ اس لیے نہ جاسکے گا کہ آج کی طلوع سحر ان کو بچا ہی نہیں سکتی۔ ٹینکوں نے انھیں بڑی گہری نیند سلا دیا ہے اور اب وہ اس نیند کے ماتے کبھی ان زمینوں کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کو بیدار نہیں ہوں گے۔ جنھیں ان کے باپ دادا حرم حیرت سے دیکھتے چلے گئے ہیں“ ۳۳۰

”ہم لوگ اپنا آپ شہادت کے لیے قربان کر دیتے ہیں اور اپنی زندگی پا لیتے ہیں۔۔۔۔۔ ہم مجاہدین کی زندگی بھی سیاہ گلابوں سے مشابہت رکھتی ہے اسی لیے ہم نے اپنی عظیم کامیابیوں کو روز رکھا ہے۔

ابو صالح! تمہاری اور تمہاری عظیم کی سوچ درست نہیں ہے اس قسم کی موت کو شہادت کا نام ہرگز نہیں دیا جاسکتا کیوں کہ اس طرح خطا کاروں کے ساتھ ساتھ بے خطا و بے قصور بھی مارے جاتے ہیں۔ لیکن بابا جان! اللہ تعالیٰ نیتوں کے حال سے واقف ہے ہم دشمن سے بدلہ لے رہے ہیں۔ ہماری نیت مصوم و بے خطا کو مارنے کی ہرگز نہیں ہوتی ہے“ ۳۳۱

”بس جب وہ کار کی بیٹری سے ریڈیو سنتے تو ٹھناتی ہوئی شمعوں کی مدھم روشنی میں یہ خبر سنتے کہ بوسنیا میں تہذیبی صفائی ہو رہی ہے۔ اس قتل عام کو دینا Ethnic cleansing کا نام دے رہی ہے اور ٹی وی اور ریڈیو یہ خبریں سن رہے ہیں کہ سرب، کروٹ اور مسلمان لڑ رہے ہیں یا پھر بار بار وہ سنتے کہ مسلمان مر رہے ہیں“ ۳۳۲

۹/۱۱ کے واقعے کے بعد امریکی قوم کا غصہ آج تک جاری و ساری ہے۔ ورلڈ ٹریڈ سینٹر میں چند ہزار لوگوں کی موت اور اس سینٹر کی تباہی امریکہ کی سالمیت اور خود مختاری پر بہت بڑا حملہ قرار دیا گیا۔ اس ترقی یافتہ قوم نے تمام ممکنہ ذرائع سے اس واقعے کی تحقیق و تفتیش کی۔ ان واقعات کی کڑیاں مسلمانوں کے ساتھ ملنے سے سفید قام لوگوں کے نسلی تعصب کی انتہا کی بے شمار مثالیں نظر آتی ہیں۔

۹/۱۱ کے واقعے کے بعد اس مہذب قوم نے ہر اس وحشیانہ فعل کو اپنا فرض منہی سمجھ لیا ہے جس پر انسانی اقدار شرم سار ہوتی ہیں۔ امریکی میڈیا، لیڈروں اور شہریوں نے مسلمانوں اور جہاد کے خلاف زبردست پروپیگنڈا کیا ہے۔ اب انھیں ہر مسلمان فساد، وحشت گرد اور قاتل دکھائی دیتا ہے۔ خاص طور پر داڑھی اور عمامہ جو مسلمانوں کے مذہبی کپڑے کا حصہ ہے۔ ہدف تنقید بنتی ہے:

”یہ داڑھیوں اور عماموں والے جو روزے رکھتے اور پانچ وقت زمین پر ماتھے ٹکاتے ہیں دنیا کی مہذب ترین زبان کی جدید ڈکشنری میں ان کا مطلب وحشت گرد، انتہا پسند اور بنیاد پرست لکھا ہوا

”ہے“ ۲۶۳

امریکہ کی ذہنی حالت مضحکہ خیز حد تک متنی ہو چکی ہے۔ اس کا ایک نمونہ دیکھیں:

”تمہارا نام؟“

سیر شومٹل

تمہارا مذہب؟

میں یہودی ہوں

تم کتنی زبانیں جانتے ہو؟

عربی، عبرانی، فرنگی، اور اسپینش، انگلش دونوں ہندوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ اہم نکتہ پانچ زبانیں جانتا ہے کوئی بہت بڑا نیٹ ورک ہے اب تک یہودی شامل نہیں ہوتے تھے اب وہ بھی ہونے لگے۔ اتنی زبانیں جانتا تو بہت فخر کی بات ہوتی ہے۔ ہمارا ابن بطوطہ جانے کتنی زبانیں جانتا تھا اور ہر ملک میں ایک یہودی رکھتا تھا۔

کون ابن بطوطہ؟ کیا اسامہ بن لادن کا کوئی ساتھی؟ اسامہ کی بھی کئی بیویاں ہیں“ ۲۶۴

”جب ہم کسی مسلمان کو دیکھتے ہیں... تو Crusades کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ ہم نے واٹھی والے مسلمانوں کے متعلق ایک خیالی تصویر بنا رکھی ہے۔ مرتضیٰ ہمیں لگتا ہے یہ لوگ سخت دل، تلوار پسند اور بے انصاف ہوتے ہیں۔ انھیں نہ عورتوں پر ترس آتا ہے نہ دوسرے مذاہب کے لوگوں پر۔ واٹھی والا مسلمان تشدد پسند ہوتا ہے“ ۲۶۵

امریکہ ظلم و ستم کے میدان کا بے تاج بادشاہ ہے۔ جس نے دنیا کو وافر مقدار میں بارود، میزائل، بم دھماکے، چیتھڑے جسم، جلتے گوشت کی بو کا تھنہ دیا ہے۔ اسے تہذیبی صفائی، دہشت گردوں اور دہشت گردی کے خاتمے کا نام دیا گیا ہے۔ ماضی کے ظلم کے طریقے بوسیدہ اور فرسودہ ہو چکے ہیں۔

امریکہ جیسی جدید دیگر ترقی یافتہ اقوام نے پس ماندہ قوموں کو پاؤں تلے روند ڈالا ہے۔ عراق، افغانستان اور ایران پر جنگ مسلط کر دی گئی ہے۔ پاکستان ڈرون حملوں کی زد میں ہے۔ وہ تمام ممالک جن کا سینہ فطرت نے زرو جواہر سے بھر رکھا ہے۔ ان قوموں کو ایک آنکھ نہیں ہمتیں۔ قدرتی وسائل، تیل کے ذخائر اور معدنیات وہ لعل و جواہر ہیں جن پر قبضے کے شوق نے انھیں نام نہاد خدا بنا رکھا ہے۔ امریکہ کہتا ہے:

”زرہارہوں سخاوت ہے کام میرا۔ ہلکے سنگے بنانا ہے شعار میرا۔ پہلے انھیں قیمتی پیر بنانا ہوں۔ پھر

بعوض مان جو یں خرید لیتا ہوں۔ مانو کہ میں عظیم ہوں عظیم ہوں میں۔ بولو کہ میں پریم ہوں، پریم

ہوں میں“ ۲۶۶

ان مہذب ملکوں کے عقوبت خانے ظلم و ستم کے اڈے ہیں۔ جہاں قیدیوں کے ساتھ جانوروں سے بدتر سلوک ہوتا ہے۔ جنگ کے دامن کے ساتھ تباہی بندھی ہوئی ہے۔ ایٹمی کیمیادوی ہتھیاروں کے استعمال کے بے شمار مضمرات سامنے آرہے ہیں۔ جسمانی و دماغی امراض، لاعلاج بیماریاں، آلودگی، اپانچ نسلیں جدید اور آتشیں اسلحہ کے استعمال کے نتائج ہیں۔ افغانستان میں طالبان کے ساتھ معصوم قوم اسی خطرناک اسلحے کی زد میں ہے:

”دو خانہ کی ٹیلی کاہر — تمام کورہ — پہاڑ کی پشت سے اٹھتے ہیں۔ اپنے کچے مکان کے سامنے والی آلو نکالنی عورت مٹی میں کھپتے اُسکے دو بچے — گدھے پر ٹائز لا کر مارکیٹ کی طرف جانا بوڑھا پٹھان اور وہ سب کئی گریزوں والے قلعہ جنگی کے قیدی جن کی شرکوں میں مٹی کا تیل اڑیل کر انھیں مار چس لگا کر پٹاخوں کی طرح پھاڑ دیا گیا محض ایک خبر بن گئے“ ۲۶۷

ہوس اقتدار سے گرنے والی چنگاریوں نے بدخشاں کا تیل، ہرات، بامیان، شبرغان، وشت لیل، قندھار اور دیگر شہروں کو خاکستر کر دیا ہے۔ اور جلتے خستہ تن، کٹی پھٹی لاشیں، خون میں لت پت بچے، مدد کے لیے پکارتی مائیں، چھٹنی ہڈیاں، دیواروں، پیڑوں اور فضاؤں میں انسانی اجسام کے ٹکڑے اور بو، آدھے ہاتھوں پیروں اور دھڑوں سے محروم بچے امریکہ کے تہذیب یافتہ ہونے کی نشانیاں ہیں۔ طاہرہ اقبال کے افسانے میں بحر پور چوٹ کا انداز دیکھیں:

”دنیا کی سب سے مہذب و متقدم قوم نے دنیا کی سب سے اچھے اور وحشی قوم کو ایسے مارا جیسے وحشی جانوروں کو مارنے کا حق ہوتا ہے۔ آدم خوری کی خصوصیات کی مہارت بھی انہی مہذب قوموں کو شوبھا ہے جس کی مثالیں بھی بس انہی کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ ساری انسانی حقوق کی تحظییں واہ واہ کر انھیں“ ۲۶۸

ان شہروں میں بچے یتیم ہو چکے ہیں۔ زمرہ بچے جانے والے وحشی و جسمانی معذوری کا شکار ہیں۔ ظلم و ستم کو دیکھ کر شقی القلب شخص کا بھی دل دہلنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود ہمارے ملک میں ایک طبقہ امریکہ کی حمایت کرتا ہے۔

”..... پہل تو طالبان نے کی۔ انھوں نے کیوں نہیں مطلوبہ بندہ دیا۔ ہیں نہ جاہل۔۔۔۔۔ معصوم بچوں، بوڑھوں اور عورتوں کی جان بچا بکھری لاشیں۔ بھوک اور رنجوں سے پکتنے لوگ، وہ ان سے پوچھتا چاہ رہی تھی۔ کیا سپر پاور کا المیہ بہت بڑا المیہ ہے جس میں سات ہزار جانیں ضائع ہو گئیں اور ایک بلڈنگ

زمین بوس ہو گئی۔ کیا وہ جانیں لاکھوں افغانی خون بہا کے برابر ہیں؟ یہی فصل جب تیسری دنیا سے

سرزد ہوتا ہے تو وہ دہشت گردی کہلاتی ہے۔“ ۳۲۹

ان عالمی جنگوں کے متقی اثرات پوری دنیا میں دیکھے جاسکتے ہیں فضائی اور آبی آلودگی میں اضافہ دیکھنے میں آیا ہے۔ جدید ترین اور مہلک ہتھیاروں کے استعمال سے نعشوں کے کٹے پھٹے ڈھیروں میں اضافہ ہو رہا ہے۔ امریکہ عراق اور افغانستان میں امن کے نام پر جو فوجی اور جنگی اقدامات کر رہا ہے۔ ان کا دائرہ بڑھتا جا رہا ہے۔ ہرات کا بل، قندھار، بدخشاں، بامیان، شبرغان اور بے شمار علاقوں میں موت کی ہولی کھیلی جا رہی ہے۔ پاکستانی خواتین انسانہ نگاروں نے اس صورت حال کی عکاسی کی ہے لیکن تصویر کا یہ رخ بھی دکھایا ہے کہ ایک ہی ملک میں مخالف و متحارب گروپ بن چکے ہیں۔ وہ طالبان اور ان کی ذہنیت پر براہ راست نظر کرتی ہیں جو اسلام کے نفاذ کے دعوے دار ہیں۔ وہ اپنی تعظیم اور تسلیم کی پالیسی پر عمل پیرا ہیں۔ جسے وہ جہاد کا نام دیتے ہیں اصل میں وہ اقتدار کی خواہش ہے۔

”ہم خود علم کا خزینہ، علوم کا دفینہ ہیں۔ یہ فزکی اور شوری ہمیں کیا سکھائیں گے۔ جلا دو، کتابوں کو جلا دو، گرا دو۔ گرا دو۔ تہذیب و فزک کی ہر نشانی گرا دو۔ کھرچ دو ہر تصویر کو ہر تحریر کو۔ گھر گھر بت کدے ہیں۔ اگر چہ بت ہیں جماعت کی اسمبلیوں میں مجھے ہے حکم اذان لا الہ الا اللہ

یا امیر المؤمنین ملامہ اسلمہ امریکی ہے اور کلاہ بارود و فزکی۔ ان گستاخوں کی زبان گدی سے کھینچی جائے..... ہم کفار کو جس جس کرنے آئے ہیں اور ہمیں اسلمہ چاہیے خواہ وہ فزکی ہو یا امریکی“ ۳۳۰

زمانہ قدیم کے ہتھیاروں اور تیر نکواروں سے ادھوری جنگی تربیت کر کے خود کش حملہ آور تیار کئے جاتے ہیں۔ نابھتے اور کچے ذہن کے نوجوانوں کو مولوی حضرات لچھے دار تقاریر کر کے اپنا گردیدہ بتاتے ہیں۔ جذبہ شہادت اور جذبہ ایمانی کی اہمیت بتا کر امریکی فوجیوں اور جہازوں کو نیست و نابود کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ جنت میں عیش و عشرت کے سامان کا نقشہ دکھا کر فلسفہ حیات و موت سمجھایا جاتا ہے۔ نتیجتاً ان نوجوانوں کی سزنی گھٹی لاشیں ملتی ہیں۔ زندہ بچ جانے والے نیم منہدم اور تاریک کوٹھریوں میں پابند سلاسل کیے جاتے ہیں۔ امریکہ کے پاس جدید ٹیکنالوجی اور پیشہ ور جنگی ہتھیار ہیں۔ موت کے سامنے خوراک بنا کر بھیج جانے والے نوجوان نام نہاد علما کی وجہ سے جان گنوا دیتے ہیں:

”بیاری ماں! مولوی جبار نے جب ہمیں یہ کہا کہ اگر ہم شہید ہوئے تو ایک لاکھائی زندگی کے لیے ہم جنت کے نوری دروازوں میں داخل ہو جائیں گے۔ عازی ہوئے تو آدمی دنیا کو امریکہ جیسی خواست سے چھٹکارا مل جائے گا۔ جب اس نے یہ بتایا کہ ڈیزی کٹر اور اسٹیلٹھ (Stealth) جیسے خوب صورت



ناموں والا امریکیوں کا اسلحہ کوہ ہمالیہ کو ریزہ ریزہ کر دینے کی قوت رکھتا ہے اور دو ہزار سال کے قاصدے پر کھڑے ہو کر جدید ٹیکنالوجی کو جہزوں سے شکست دینا تمہارے لیے ممکن نہ ہوگا“ ۳۲۱

افغانستان اور عراق میں رضا کارانہ طور پر خدمات سرانجام دینے والے ڈاکٹرز اور صحافیوں کی نفسیاتی اور فنی حالت کا اندازہ ان اقتباسات سے لگائیے:

”وہ جب تک چاہتی رہتی سب کچھ ٹھیک رہتا لیکن بستر پر لیٹتے ہی مرتے ہوئے لوگوں کی چیخیں، خون کی بساند، دیواروں اور پیڑوں سے چپک جانے والے انسانی بدن کے پھینکے اس کا تعاقب کرنے لگتے۔ بے زبان شہر میں نیند اس سے رخصت ہوئی تھی اور جب آتی تو اس کے ساتھ سرکے اور بے دھڑ بچوں کا بے حرمت کی جانے والی عورتوں اور بچے ہوئے مردوں کا غول ہوتا“ ۳۲۲

”فون کی بو میرے اندر بس گئی ہے۔ پہلے پہل میرا جی چاہا کہ اس بو سے چھٹکارے کے لیے اپنے ہاتھوں اور کپڑوں پر خوشبو کی آدمی شیشی اڈیل لوں لیکن پھر مجھے شرم آئی۔ جنھیں مینوں اور برسوں سے ایک وقت بھی پیٹ بھر کر کھانا نہ ملتا ہو، جن کے نعتوں میں صرف فون اور بارود کی بو ہو۔ ان کے بچے رنجے ہوئے صاف پانی سے گندے ہاتھ دھوا بھی تو ابی ٹھاٹھ لگتا ہے“ ۳۲۳

پاک افغان بارڈر پر تعینات سپاہی کی فنی کیفیات کا نقشہ دیکھیے:

”لوگ مر رہے ہیں، جوان مر رہے ہیں۔ انا للہ وانا علیہ راجعون۔ بہت دیر تک چپ رہنے کے بعد حزب اللہ نے اپنے ساتھی سے پوچھا۔ تم نے جو ابھی انا للہ پڑھا تو کس لیے؟ یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ ساتھی نے استفسار کیا۔

مگر میں افغانوں پر لاجول پڑھتا ہوں“ ۳۲۴

امریکا کی دہشت گردی کے خوف اور بزدلی کے سامنے کھٹے ٹیکنے والی حکومتوں میں پاکستان سرفہرست ہے:

”چھوٹے مسلمان ممالک امریکی دہشت گردی کے خوف سے ان کے ہاتھوں پر بیعت کرنے کو اجتماعی طور پر بھاگ رہے تھے۔ جس ملک نے چار سو میٹر ریس چیتے والے کھلاڑی کی طرح امریکی وفا کی جھنڈی سب سے پہلے لہرائی وہ پاکستان تھا“ ۳۲۵

افغانستان اور عراق کا نام سنتے ہی دھواں، میزائل، بم اور اسی طرح کی قاتل مذمت اشیاء کا خیال آنے لگتا ہے۔



ہیں“ ۳۳۸

کشمیریوں پر ظلم و ستم کا سلسلہ طویل عرصے سے جاری ہے لیکن آج بھی وہاں لوگوں کے حوصلے بلند اور ہمت جواں ہے چنانچہ ایک کشمیری کردار یہ کہتا دکھائی دیتا ہے:

”کشمیر ہم سب کا وطن ہے میں اس سے اپنا تعلق ختم نہیں کر سکتا۔ ہم اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتے رہیں گے۔ اور میرے بھائی آپ بالکل فکر نہ کریں۔ موت سے خوف زدہ ہو کر ہم ہاتھ ہاتھ رکھ کر نہیں بیٹھ سکتے۔ موت تو ہمیں اس وقت سے ڈراتی رہتی ہے۔ جب سے ہمیں ہوش آتا ہے لیکن آتی اپنے وقت سے ہے“ ۳۳۹

بھارتی افواج کی ظلم و بربریت کا یہ عالم ہے کہ نئے کشمیریوں کا قتل عام کر کے سینے پر بہادری کے تیغے سجائے جا رہے ہیں۔ اس مثال میں دو کشمیری نوجوان لڑکے لڑکی کو گولیوں سے بھوننے کے بعد انھیں دہشت گرد قرار دیا گیا ہے جب کہ غلام نبی اور نور جان تو فراق میں تڑپتے ہوئے ایک دوسرے کو ملنے جا رہے تھے۔

”غلام نبی نے سمجھے کے اوپر سے جندالی کی طرف ایک بھرپور چھلانگ لگائی پھر اس کے بعد گولیوں کی تڑتڑ اور خون کی سرخی..... نہ ہی کسی کو یہ علم ہوا کہ غلام نبی کی طرف دیوانہ وار بھاگتی نور جان کے سر میں غلام نبی کے بدن سے ہوتی ہوئی کون سی گولی لگی۔ وہ نوجوان اس علاقے کا مانا ہوا دہشت گرد تھا جناب! سیکورٹی کے ہم راز لے کر وہ لوہے کی تاروں کی دوسری طرف نکل رہا تھا۔ لڑکی شاید اس کی راز دار تھی۔ اسی لیے سپاہی منو ہر نعل نے موقع پاتے ہی اسے بھی ختم کر دیا“ ۳۴۰

کشمیر کی وادی کا حسن بے مثل ہے اس لیے اسے جنت نشان بھی کہا جاتا ہے۔ کشمیر کے حسن کو ماند کر دیا گیا ہے۔ وہاں بھوک، افلاس اور ہر طرف بہتا خون ہے:

”یہاں ہر جگہ خون ہے۔ گلرگ میں، سری نگر میں، بارہ مولا میں مگر ایسا کیوں ہے۔ یہ خون اب بند ہونا چاہیے۔ یہ کتنے سربز چمن زاروں میں پھیلے گا۔ یہ کتنے خرمن اور پھولیں گے۔۔۔۔۔ یہ بروئے زمین کیسی فردوس ہے جہاں حوریں اس طرح برباد پھرتی ہیں۔ جہاں غلام روزی کی تلاش میں آبلہ پا پھرتے ہیں بی بی بی یہ کیا جنت نشان ہے“ ۳۴۱

”یہ وادی جس کے ذرے ذرے میں میوؤں کی مہک رہتی تھی۔ چشموں کی مناساں بسی تھی۔ دریاؤں کے ٹیلٹوں میں لہراتی ہوئی وہاں کی فصلوں کی فراوانی تھی۔ اس وادی میں بسنے والے لوگ کتنے بھوکے

تھیں ان کے ہاتھوں سے نوالہ کتنی دور تھا“ ۳۴

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں کشمیر کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے۔

### فلسفہ و تصوف:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں متصوفانہ رجحان داخلی و خارجی دونوں حوالوں سے موضوع بنتا ہے۔ تصوف کا تعلق انسان کی ظاہری زندگی سے آدمیت کے تعلق کی وجہ سے ہے۔ خدمتِ خلق، احترامِ آدمیت، اخلاقی اقدار، ایثار و قربانی جیسے موضوعات بھی اس میں شامل ہیں۔ اس طرح متصوفانہ افکار و خیالات بھی پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کا حصہ بنتے ہیں۔ ان کے ہاں فلسفیانہ نظریاتی اور اساس پر مبنی افسانوں میں روحانی و باطنی مشاہدات اور اس سے وابستہ کیفیات کی مختلف جہتیں پیش کی گئی ہیں۔ درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے جس میں علامتی انداز اپناتے ہوئے فلسفیانہ و متصوفانہ عناصر ”راج ہنس“ اور چوٹی“ کی مدد سے پیش کیے گئے ہیں۔ روح، مادہ، فنا اور موت کا فلسفہ پیش کرتے ہوئے آدمِ خاکی کی عظمت اور زندگی کی اصل حقیقت بتائی گئی ہے۔

”..... وجود جب دھنوں میں پھیلا چاہتا ہے تو راج ہنس بن جاتا ہے۔ مگر جب وجود سمنٹا ہے تو پھر ایک چھوٹا سا نقطہ بن جاتا ہے۔ ایک حقیر چوٹی۔ نہ میں ہوں نہ تو بس وہ ہی ہے۔ ہم ایک ہی لفظ ہیں! ایک تصویر کے دو رخ..... راج ہنس نے اپنے پروں کا انجام دیکھ کر کہا! افسوس! یہ حقیقت ہے جسم کے رشتوں کی، جسم کا رشتہ میرا ان سب چوٹیوں سے ہی تھا۔ ان کو اب میرا جسم پوری طرح مل گیا ہے۔ روح ہی بچ ہے! روح جسے میں آسمانوں میں ڈھونڈتا رہا..... اللہ نے پستی اور بلندی کو ایک بتایا ہے۔ اے راج ہنس نہ کوئی چھوٹا ہے نہ بڑا ہے سب ایک ہیں“ ۳۵

”آگ تو شیطانوں کا مقدر ہے۔ وہ خود جلنے کے لیے پیدا ہوتے ہیں مگر دوسروں کو جلانے کے لیے آزاد ہیں..... ہر شخص کو اپنا اپنا شیطان جلانا ہوگا پھر جب نعرہ، کینہ، عداوت، غرور، اور خود غرضی کی یہ سب چنگاریاں بجھ جائیں گی تو پھر نوری نظر آئے گا“ ۳۶

خواتین نے آشوبِ ذات اور باطن کی سرگزشت کو کرداروں کی ذہنی کش مکش کے پس منظر میں چابک دستی سے افسانے کا حصہ بنایا ہے۔ یہ کردار روحانی و مذہبی شعور کا پرچار کرتے ہوئے روحانی بانجھ پن اور اخلاقی انحطاط کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بانوقدسیہ کے ہاں سلوک و معرفت کے اسرار و رموز سوال و جواب کی صورت میں بیان ہوئے ہیں۔

”اسلام میں رہبانیت نہیں ہے سرہ! یہاں عمل کا ہاتھ چھوڑ کر عبادت نہیں کی جاسکتی۔ اسلام سارے



غائب سے اس لیے مشکل ہے کہ اس میں دین و دنیا میں توازن پیدا کرنا پڑتا ہے۔۔۔ یوں سمجھ دنیا اور دین ریل کی بٹری ہیں۔ اس پر انسان کا انجن چلتا ہے۔ پھٹا پھٹ ایک بٹری نکال دو۔ پھٹا ہو جاتا ہے انجن کا۔“ ۳۵

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں روحانی و اخلاقی رجحان ملفوظات اور کرداروں کی باہم گفت گو کی صورت ملتا ہے۔ حرص، طمع، جھوٹ اور دنیا کے تماشے اور کھیل کود آزمائش ہیں۔ زندگی اور موت دونوں حقیقتیں ہیں لیکن زندگی اور کائنات کے بارے میں مثبت سوچ موت اور مٹی خیالات کے خوف سے نجات دلاتی ہے۔ علم اور عمل دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ موت یقینی ہے اور اس کے لیے زاد رولہ کی ضرورت ہے جو عمل سے حاصل ہوتا ہے۔

”اوپر سے اس چیلے کو کھڑکھڑا زور سے یوں۔ امتیاز بری طرح جھلا رہا تھا۔ اس طرح اس نے چیلے اٹھا کر زمین کے ساتھ کھڑکھڑایا اور وہ کھڑکھڑانے والی تم کیا جانتے ہو کھڑکھڑانے والی کیا ہے؟ وہ بلند کو پست اور پست کو بلند کر ڈالنے والی، کوٹے ڈالنے والی“ ۳۶

انسان کو حیات کے لامتناہی سمندر سے ایک لمحہ عرفان کا حاصل ہو جائے تو وہ جام جہان نما کا مالک بن جاتا ہے۔ روحانی و باطنی خود احتسابی کے عمل سے روحانی ترفع حاصل ہوتا ہے۔ انسان مائل بہ شر ہے اور جس پر نظر کرم ہو جائے وہ دنیا کا خوش قسمت ترین انسان بن جاتا ہے۔

”بی بی وہاں کیا کھڑی ہے آگے آ۔ باہر نکل اس دلیر سے باہر نکل۔ تیرے مام پیغام آیا ہے بزم گنبد کے حضور سے، سنا تو نے؟ وہاں تھے پر تیوریاں ڈال کر بولا۔ بزم گنبد کے حضور سے؟ میرے تمام جسم پر کچھ دوڑ گئی اور میں نے یوں جانا کیا میں ابھی ایک چنگی بھر خاک بن کر ہواؤں میں تحلیل ہو جاؤں گی“ ۳۷

افسانہ نگار خواتین کرداروں میں صوفیانہ خصائص اُجاگر کرتی ہیں۔ کثافتوں کی موجودگی میں باطنی پاکیزگی ممکن نہیں ہے۔

”سن بی بی تیرا دل ہلاکت میں پڑا ہے۔ شاہ متاعیت ہر شام اس کمرے میں آتے ہیں۔ پھر مایوس لوٹ جاتے ہیں۔ تیرا دل خرابی میں پڑا ہے مگر تیرے ماتھے پر حرف سچے ہیں۔۔۔ سن بندے کے اندر چار جناور ہیں۔ ناگ، گھڑ، باگھ، کتا ان چاروں سے غصے لے بی بی بس میں تجھے اطلاع دینے آیا تھا“ ۳۸

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کا متصوفانہ رجحان کرداروں کے عمل، اخلاق اور صوفیانہ گفتگو کے اکتساب کے ذریعے نظر آتا

ہے۔ داخلی و باطنی کرب و کیفیات آگے بڑھنے کی منزل ہیں اور وقت فنا کا استعارہ ہے۔ ماضی اور حال کے درمیان وقت کا بہاؤ تسلسل سے جاری ہے۔

”مغربی نقطہ ہے جو کائنات اور مادے کائنات میں ازل سے بھی پہلے موجود تھا اور اب کے بعد بھی وہی پایا جائے گا نقطہ عرفان ذات کی ابتدا ہے اور انتہا اس کی ازل سے پہلے کی ازلیت اور اب کے بعد کی ابدیت مجھے ہلا دیتی ہے“ ۳۶

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں صوفیانہ اور فلسفیانہ گتھیوں کے متعلق افسانوں کے کردار سوال اٹھاتے دکھائی دیتے ہیں:

”کیڑوں کا سفید ریش جوڑا آیا اور گول دائرے میں گھومنے لگا۔ آسمان سرخ سے سرخ تر ہوتا گیا اور مشرق سے شاہ سرخ آمدی اٹھی تھی جو سر پہ چڑھ آئی تھی۔ ایک لہم ایک حاضر ہیں اے اللہ! ہم حاضر ہیں۔ سب تعریف تمہارے لیے ہے تمام کھیتیں تمہاری ہیں ہم تو صرف تیرے ہیں چپ چپاتے پٹ جاتے ہیں۔ شاہ بھی کوئی، لیل بھی کوئی، وزیر بھی کوئی، جنرل بھی کوئی۔ تو پھر ہم کیا ہوئے“ ۵۰

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں تنہائی، ذہنی و نفسیاتی غلطکار، وجود کی بے معنویت، فرد کی دہی ہوئی آواز، پہچان اور شناخت کا مسئلہ بھی نظر آتا ہے۔ ماضی و مادی ترقی نے انسان سے ذہنی اور روحانی سکون چھین لیا ہے۔ انسان مسلسل کرب میں مبتلا ہے۔ سناٹا، اکلاپا اور اجنبیت کے درمیان گھرا ہوا انسان اپنے ہونے یا نہ ہونے کے سوال کا جواب تلاش کر رہا ہے۔ فرد اپنی تلاش میں گم ہے۔ یہ روحانی و باطنی انحطاط نئے معاشرے کی دین ہے:

”تم اسے پہچانتے ہو! میرے ساتھی نے سرگوشی کے انداز میں مجھ سے پوچھا!

میں نے گردن ہلا کر نفی میں سر جھکا دیا۔

یہ کون ہے! شاید تم اسے جانتے ہو؟

وہ بڑی فحشا کی سی ہنسی چتے ہوئے بولا۔ تم اپنے وجود سے بھی انکار کرتے ہو۔ اسے غور سے دیکھو۔ یہ

تمہاری کھوئی روح ہے جس کی تلاش میں تم نے اپنے آپ کو بھی گموا دیا ہے۔“ ۵۱

”میں — میں کیا ہوں؟

میں رات کی تاریکی میں قبروں کی تعداد بڑھا رہا ہوں۔ محض ایک لمحے کا کارن۔ میں جو ہر مہم کا نوحہ

ہوں۔ میں جو ہر بادشاہ کا مہرہ ہوں۔ میں جو ہر کثیر کا مقدر ہوں۔ میں جو ہر روز لاوارث قرار دیا جاتا

ہوں۔۔۔ میں گم نام، میں بد نام، میں ناکرہ گناہوں کی سلیب پر لٹکا ہوا جسم“ ۵۲

”ہم دوسروں کی سوچ اور احساس میں زندہ ہیں اور جب ہمیں دوسرے سوچنا چھوڑ دیں گے ہم مرجائیں گے۔ اس طرح ہم دراصل اپنے ہی وجود کی شیبہ ہیں۔ وہ شیبہ جو دوسروں نے ہماری تخلیق کی ہے مگر ہماری اصل کہاں ہے؟ مجھے یوں لگتا ہے کہ ہماری اصل کہیں موجود ہے۔ کائنات میں کسی جگہ مگر اس کا ثبوت میرے پاس نہیں۔“ ۲۵۳

خالدہ حسین اور بانو قدسیہ کے پیش تر افسانوں میں تصوف اور فلسفہ کا رجحان ملتا ہے۔ علاوہ ازیں الطاف فاطمہ، جیلہ ہاشمی، نکلت حسن، عطیہ سید اور زاہدہ حنا کے ہاں بھی یہ موضوع نظر آتا ہے۔

### تاریکین وطن کے مسائل:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے بیرونی دنیا میں مقیم تاریکین وطن کو درپیش مسائل کا بھی احاطہ کیا ہے۔ مشرقی اور مغربی دنیا کی تہذیب، رہن سہن، اور سماجی و معاشی مسائل میں فرق ہے۔ پاکستانی خواتین نے اپنے افسانوں میں خالص مغربی معاشرے سے تعلق رکھنے والے مقامی افراد کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ایشیائی تاریکین وطن کو اس معاشرے میں جا کر جس نوعیت کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان کو بھی اپنے افسانوں میں عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مغربی معاشرے کی ترقی اور چکا چوند کو دیکھ کر یہ احساس ابھرنا ہے کہ شاید وہاں اقتصادی مسائل موجود نہیں ہوں گے لیکن درحقیقت اس معاشرے میں نسلی تافر اور تعصب کے سبب بھوک کا وہی عالم ہے جو ایشیائی ممالک میں پایا جاتا ہے۔ وہاں نوجوان طالبات اپنی پڑھائی کا خرچ پورا کرنے کے لیے فرنیٹیو کلیٹک میں کرو سو سز تک پہنچتی ہیں۔

”ٹری ہنس پڑی، تم نے مجھے بظنوں اور مرغیوں کی قطار میں کھڑا کر دیا ہے۔ اس کی ساتھی نے کہا یہ اشتہار کالجوں اور یونیورسٹیوں میں تقسیم ہو رہے ہیں۔ لوگ پڑھی لکھی اور ذہین لڑکیوں سے مدد لینا چاہتے ہیں۔ اگر وہ خوبصورت بھی ہوں تو دس ہزار سے لے کر بیس ہزار ڈالر تک معاوضہ ملتا ہے... بے اولاد عورتیں حسب پسند کرو سو سز پہنچتی ہیں۔ افزائش نسل کے مراکز قائم ہیں... مرغیوں اور بظنوں کی قطار میں کھڑے ہو کر بھی عورت کو اپنے شرف ہونے کا احساس ہوتا ہے۔“ ۲۵۴

درج ذیل مثال دیکھیے جس میں فائبر میگز کے شعبے سے تعلق رکھنے والا شخص غربت کے ہاتھوں خود جنگل میں آگ لگا دیتا ہے تاکہ لوگ اسے مدد کے لیے پکاریں اور وہ آگ بجھائے اور بیوی کے لیے ادویات خرید سکے۔

”میں تو سمجھ رہا تھا ذرا سی آگ لگے گی، ایمر جنسی میں مجھے طلب کیا جائے گا۔ میں جلد ہی ان شعلوں پر قابو پا لوں گا اور اپنی سارا کے لیے وہاں خرید سکوں گا۔“ ۲۵۵





اور فرمائشیں دونوں ہوتیں۔“ ۳۵۸

باہر کی دنیا، رنگین، آسائشوں اور چمکاچم سے بھرپور نظر آتی ہے۔ لیکن اس دنیا کے اندر کا حال وہاں جا کر ہی پتہ چلتا ہے۔

”نویارک کی تیز رفتار آپ دھاپی پڑی ثقافت میں پہنچ کر ہمیں احساس ہوا کہ روٹی، کپڑا اور مکان کی بنیادی انسانی جنگ یہاں پتھر کے زمانے کے اس انسان سے بھی زیادہ ورشت ہے جو پیٹ کی خاطر جنگل جنگل آبد کھوتا کرتا تھا۔ نو سے لہی اس غصہ شدہ زمین کے مالک، دھتکارے ہوئے لوگوں کے لیے کوئی ایسا دروازہ کھولنے پر تیار نہیں تھے۔ جہاں سے وہ اندر داخل ہو سکیں۔“ ۳۵۹

امریکا میں ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملے کے بعد پاکستانی تارک وطن اور دیگر ممالک سے تعلق رکھنے والے مسلمانوں کے ساتھ برا سلوک کیا جاتا ہے۔ انھیں ہر مسلمان ”القاتلہ“ کا رکن محسوس ہوتا ہے۔

”دنیا کا ہر وہ انسان جس کے نام کا خراج اسلامی ہو، دہشت گردی کے زمرے میں آ سکتا تھا۔ دہشت گردی، ایک انتہائی مبہم اور آسان اصطلاح تھی۔ کوئی چاہے تو اس کا دائرہ وسیع کرے، چاہے تو اسے محض کسی طبقے کی آزادی کی جدوجہد کہہ کر مال دے۔“ ۳۶۰

تارکین وطن عموماً معاشی مسائل کے حل کے لیے مقامی لوگوں سے شادیاں رچا لیتے ہیں لیکن اس کا نتیجہ غلطو الفسل اولاد کو بھگتنا پڑتا ہے۔

”ششی سلیم.... وہ شوہا دیول اور سلیم احمد کی اولاد ہے۔ ان کی محبت کی نشانی مگر جیسے اُن دونوں نے اپنے اپنے مذاہب کی میٹھی گاڑ کر اسے زندہ درگور کر دیا۔ عید، دیوالی، ہولی، شبِ برامت وہ کچھ بھی نہ مناسکی ہمیشہ اس کے والدین نے اپنے تہوار انفرادی طور پر منائے۔ وہ جب ماں کا ساتھ دینے لگتی تو باپ خفا ہو جاتا اور جب باپ کے ساتھ کسی تہوار میں شامل ہونے لگتی تو ماں روٹھ جاتی۔“ ۳۶۱

”دادا نے اس کا نام مہمہ الفا طر رکھا لیکن بشری نے جانے کہاں سے پوچھ گچھ کر کے ایک ہنگامہ کھڑا دیا۔ میں اپنے بچوں کے ناموں کے ساتھ لوٹڈی، غلاموں جیسے لفظ نہیں لگا سکتی بس کہہ دیا ہے یہ آزاد۔۔۔ فی الحال ہم اس کو گنگی کہا کریں گے۔“ ۳۶۲

تارکین وطن کا وہ گروہ جو اپنے مذہب، کلچر اور اچھی اقدار و روایات سے دور ہو جاتا ہے وہ اپنے جیسے دیگر لوگوں کی سبکی اور بدنامی کا باعث ہوتا ہے۔ اس گروہ میں بہت سے لوگ اپنی بیویوں کو کمائی کا ذریعہ بنا لیتے ہیں۔

رحمان پورو اچھرو کی رضیہ بیگم روز ڈیل برائکس غویا رک کی روزی کیسے بنی کسی کو اس کی خبر تھی نہ پروا۔۔۔ رضیہ کا شوہر شیخ طفیل ایک کما، بڑبڑلا، ڈینگیں مارنے والا سیالکوٹیا تھا۔ جسے بیوی کے جاب کرنے سے بہت آرام ہو گیا تھا۔ روزی کماتی اور سارا گھر کھاتا تھا۔“ ۶۲ ج

بیرونی دنیا آسانکات کی ایسی طدل ہے جس میں ڈھنسنے والا اس سے کبھی نکل نہیں سکتا۔ بانوقدسیہ کے افسانے کا کردار کہتا ہے:

”آپ لوگ بھی واپس نہیں جائیں گے عصمت بھابی۔۔۔ درخت کی شاخیں کبھی بیج میں واپس نہیں جا سکیں۔ آپ لوگ بھی اب پلٹ کر غریبی، غلامت، بے انصافی، بے ترتبی، بد نظمی کے خول میں داخل نہیں ہو سکتے۔“ ۶۳ ج

خواتین افسانہ نگاروں نے تاریکین وطن کے دیگر مسائل بھی افسانوں میں پیش کیے ہیں۔

گذشتہ اوراق میں ہم نے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعات کا مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔ پاکستانی خواتین کے افسانوں کا فکری و موضوعاتی جائزہ اس حقیقت کو عیاں کرتا ہے کہ ان کی تخلیقی کاوشوں کو محدودیت کا الزام دے کر یک قلم مسٹر کر دینے یا تفحیک کا رویہ درست نہیں ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے خارجی زندگی کے مسائل و معاملات اور انسان کی باطنی دنیا میں جھانک کر مختلف موضوعات کشید کیے ہیں۔ افسانہ نگار خواتین نے سیاسی حقائق کو حمدگی سے پیش کیا ہے۔

فرقہ دارانہ مسائل، ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء کی جنگ، سیاسی نظام میں بدعنوانیاں، طلباء اور سیاسی ورکرز کا استحصال، الیکشن کی دھاندلیاں اور مارشل لاء کے دور میں پیدا ہونے والی قباحتوں کا احاطہ کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے جنس کے متعلق متنوع مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ عورت کے جنسی مسائل، ازدواجی زندگی کی مشکلات، گھریلو تشدد، عورت اور مرد کی ذہنیت عورت پر ظلم، بیوہ اور ورکنگ لیڈیز کے مسائل، بے جوڑ شادیاں، بچوں کی نفسیات، دیہاتی زندگی وٹے سڑ، دلوور، عورت کی خرید و فروخت، قرآن سے شادی، کاروکاری، ذات برادری کا نظام، دیہاتی ثقافت و اقتدار، جاگیردارانہ نظام، لسانی و فروعی اختلافات، سرکاری اداروں کی ناقص کارکردگی، محکمانہ غفلتیں، حکومتی سرمائے کا ناجائز استعمال، پرتشدد رویے، بد امنی، بد حالی، بکھرتی قدریں، بدلتے رویے، دہشت گردی، کراچی شہر کی صورت حال، فرقہ دارانہ فسادات، ضعیف الاعتقادی، والدین کے ساتھ برتاؤ، ادبوں اور فنکاروں کی ناقدری، فلسفہ و تصوف، مسئلہ کشمیر، بین الاقوامی مسائل، یوگو سلاویہ، فلسطین، افغانستان، ایران اور عراق پر طاقت ور اقوام کا ظلم و ستم، عدم تحفظ اور الذہنیت کا احساس، وجودیت، تاریکین وطن اور دیگر معاملات زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ یہ وہ تمام ٹھوس زمینی حقائق ہیں جن کا تعلق فرد اور اجتماع کے ساتھ

ہے۔ یہ بات شک و شبہ سے بالاتر ہے کہ خواتین کی اکثریت نے اپنی صنف کے مسائل کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس حوالے سے یک رخی اور عدم توازن پر مبنی تصویر بھی دکھائی دیتی ہے لیکن اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ مردوں کی دنیا میں عورت کی ذات خود ایک کہانی کی طرح ہے۔  
ڈاکٹر عارفہ سیدہ کا کہنا ہے:

”... کہانی کے پردے میں زندگی چھڑکتی ہے۔ یہ کہانی جب ایک عورت لکھتی ہے تو اس کی نوعیت ہی کچھ اور ہوتی ہے۔ مردوں کی اس دنیا میں تو عورت کی ذات بھی بس ایک کہانی ہے لیکن ایک تو عورت ہی سب سے پہلے کہانی سناتی آئی ہے اور دوسرے اس کی حساس طبیعت اپنے ماحول اور اپنے مسئلوں کا ایک ایسا سچا شعور رکھتی ہے جو کسی صورت صرف عورت پن کو ظاہر نہیں کرنا بلکہ جو صرف عورت ہونے کا ہی حصہ ہے۔“ ۶۵ ج

آج دنیا گلوبل ویلج بن چکی ہے۔ سائنسی اور مادی ترقی کی رفتار انسانی سوچ سے زیادہ تیز ہے۔ اس کے باوجود انسان کیڑے کی طرح حقیر اور معمولی ہے۔ مرد اور عورت روحانی و باطنی کرب میں مبتلا اور خارجی مسائل میں گھرے ہوئے ہیں۔ زندگی گھن چکر بن چکی ہے۔ مرد اور عورت دونوں مصائب کی چکی میں پس رہے ہیں۔ اس کے باوجود پاکستانی معاشرے میں مرد کی بالادستی ہر لحاظ سے قائم ہے۔ میل شاؤزیم کے شکار اس معاشرے میں عورت نے اپنی ہم جنس سے ہمدردی اور اس کی بے بسی اور مظلومیت کا پرچار کیا ہے۔ اس کے مسائل پر کھل کر لکھا ہے۔ کبھی دھیمے اور کبھی بلند آہنگ انداز میں عورت کی وکالت کی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں نسائی طرز احساس کے غالب رجحان کے حوالے سے مرزا حامد بیگ رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”خواتین افسانہ نگاروں نے خالصتاً نسوانی احساسات کا ایک وسیع پیمانہ ترتیب دیا ہے جو انفرادی سطح سے کنہ اور پھر خاندان سے پھیل کر پوری نسوانی برادری (یا بہن پے) تک یہ دائرہ پھیل گیا ہے۔“ ۶۶ ج

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے یہ افسانے انسان کی نفسیات و باطن کے غماز ہیں۔ عورت ہونے کی حیثیت سے وہ معاشرے کے بنائے ہوئے دائروں اور حدود سے قدم باہر نکالتی ہے تو بھی طعن و تشنیع کا نشانہ بنتی ہے۔ یاسمین حید کہتی ہیں کہ مرد لکھاریوں اور پڑھنے والوں کو بھی یہ توقع نہیں رکھنی چاہیے کہ عورت کے قلم سے ایک خاص قسم کی تخلیقات ہی برآمد ہوں گی یا تو وہ ایک انتہائی کہ عورت اپنے نام تک کو ظاہر نہ کرتے اور مروجہ موضوعات سے ذرا براہ انحراف نہ کرے یا یہ انتہا کہ عورت سے (اصطلاح عام میں) Bold ہونے کی توقع رکھی جائے۔ آخر اس Bold کا مطلب کیا ہے۔ ایک قطعی بے معنی اور لغو اصطلاح ہے جسے سب استعمال کرتے رہتے ہیں اور ہمیشہ خواتین کی تحریروں کی

پرکھ کے لیے ہی استعمال کرتے ہیں۔ ۳۶۷

خواتین کے ادب کو نجی ادب یا درجہ دوم کا ادب کہہ کر تنقید کی سے نہیں لیا جاتا۔ خواتین کا معاشرتی سطح پر میل ملاپ اور تعلقات کے مواقع محدود ہوتے ہیں۔ اس کے حق کے لیے آواز بلند نہیں کی جاتی اس لیے وہ خود اپنے حق کے لیے بولتی ہے۔

عذرا پروین سوال اٹھاتی ہیں کہ:

”خواتین کے ادب کے بارے میں Preplanned اور طے شدہ حکمت عملی کیوں؟ تھکیک اور Ignorance اس کے دو بڑے نکتے ہیں۔ اگر خواتین قلم کاروں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کا کنڈیشنڈ مینٹل اسٹیتس (Mental Status) ہے تو پہلے یہی مسئلہ مرد اساتذہ معاشرے کا بھی ہے۔“ ۳۶۸

پاکستان خواتین افسانہ نگاروں کی لکھی گئی تحریروں کو پذیرائی نہ ملنے کی بہت سے وجوہات ہیں۔ اس کی سب سے اہم وجہ تو یہ ہے کہ زندگی کے دیگر معاملات میں مردانہ اور زنانہ ڈبے کی تقسیم ادب میں بھی نظر آتی ہے۔ یہ طے کر لیا گیا ہے کہ خواتین چند محدود موضوعات پر ہی لکھ سکتی ہیں۔ خواتین کے لیے بنائے دائروں سے باہر نکلنے کی کوشش کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ فحش نگار ہیں۔ عقیدہ انجیل اس حوالے سے لکھتی ہیں:

”جب خواتین قلم کار ان کی بنائی ہوئی حدود میں رہ کر طبع آزمائی کرتی ہیں تو ان کی تخلیقات کو غیر بنجیدہ اور ادب عالیہ کے معیار پر پورا نہ اترنے والی کہہ کر نفرت اور پائے قمار سے مسترد کر دیا جاتا ہے۔ اگر وہ خود پر مسلط قید و بند کو توڑ کر آزادانہ لکھیں تو انھیں فحش نگار کا خطاب مل جائے گا۔“ ۳۶۹

مردوں کے اس معاشرے میں ہر میدان میں وہی عورت کامیاب رہی ہے جس نے مرد کی بالادستی کو تسلیم کیا بلکہ دوچار گاڑ فادر بھی بنالے (یہ الگ بات کہ گاڑ فادر بنانے کی کیا قیمت ادا کی گئی) یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ پہلے صرف شوہر میں ادا کاراؤں کو گاڑ فادر کی ضرورت ہوتی تھی لیکن آج ادب میں ان نام نہاد گاڑ فادر کی کیا اہمیت ہے۔ اسے ہر وہ شخص جانتا ہے جو کسی رسالے کا مدیر، شاعر یا ادیب یا کسی ٹیلی ویژن چینل پر ادبی پروگرام کا انچارج یا شاعروں کا ٹھیکے دار ہے۔ ۳۷۰

یہ ایک تلخ اور اہم حقیقت ہے کہ زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح ادب میں بھی تعلقات عامہ کی بنیاد پر اہمیت ملتی ہے۔ مثلاً داس ضمن میں ایک اور اہم پہلو کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مردوں کو ذہن خواتین سے بہت ڈر لگتا ہے اور جب وہ قلم کار بھی ہوں تو اور بھی خطرناک معلوم ہوتی ہیں۔ اللہ کا شکر ہے۔ دنیا میں ذہن عورتوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے اور ہمارے ہاں تو اور بھی کم ہے۔“



کیوں کہ ان کے ذہن کے بہت سے خانوں پر مردوں نے، مذہب، کلچر، اقدار اور روایات کے نام پر  
تالے لگا رکھے ہیں۔ عورت جب تک جسم ہے بہت آسان ہے مگر جب وہ ذہن بنتی ہے تو بہت مشکل  
ہو جاتی ہے۔“ الخ

یہ تمام ٹھوس حقائق اپنی جگہ پر موجود ہیں لیکن اس کے باوجود پاکستانی خواتین افسانہ نگاری کے اس میدان میں ہمت کے  
ساتھ ڈٹی ہوئی ہیں۔ یہ درست ہے کہ لب کشائی کا ہنر آنے کے باوجود عورت ابھی تک وہ سب نہیں کہہ سکی جو وہ کہنا چاہتی  
ہے لیکن ماضی کے مقابلے میں آج کے دور میں صورت حال بہت بدل چکی ہے۔ جہاں تک پاکستانی افسانہ نگاروں کے  
موضوعات اور ان کی پیش کش کا تعلق ہے تو عورت کے محسوسات و جذبات کی دنیا الگ ہے۔ اس کے طرز احساس کا رنگ  
جداگانہ ہے اور اسی میں اس کی انفرادیت مضمر ہے۔

پاکستانی عورت تعقل و ادراک کی دنیا میں مرد کے شانہ بشانہ چل رہی ہے۔ پاکستان کی لکھاری عورت نے اردو  
افسانے کے منظر نامے کی تشکیل اور اس کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ہاں زندگی کے نت  
نئے زاویے اُجاگر ہوئے ہیں۔ اس کے افسانوں میں محسوسات، تخیل اور فکر و شعور کے منفرد رنگ نظر آتے ہیں۔ ان تحریروں  
کو صرف ”نسائی ادب“ کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا۔ ان افسانوں میں نسائیت کے رنگ موجود ہیں۔ نسائیت کی یہ جھلک نظر  
آتی دہنی چاہیے لیکن جذباتیت سے گریز، اعتدال و توازن کا راستہ، وژن میں تہذیبی اور بہتر مواقع فراہم کیے جائیں تو  
خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی صلاحیتیں مزید گھر جائیں گی۔

## حواشی

- (۱) زاہدہ حنا۔ ”پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی“ مشمولہ، عورت زندگی کا زماں۔ کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۳ء۔ ص ۶۴
- (۲) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ پاکستان شاعرات، تخلیقی حدود و حال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۵۱، ۵۰
- (۳) غزالہ ضیفم۔ ”مرد اسس معاشرے میں خواتین ادباؤں کے مسائل“ مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ (مرتب) عتیق اللہ۔ دہلی: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۵۲
- (۴) زاہدہ حنا۔ ”اردو ادب اور پدرسری سماج“ مشمولہ، عورت زندگی کا زماں۔ ص ۱۷۸
- (۵) بحوالہ سکر تیا پال۔ ”عورت بطور ہیرو“ مشمولہ، عورت زبان خلق سے زبان حال تک (مترجم) مسعود اشعر، (مرتب) کشور ناہید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۳۲
- (۶) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ”موضوع اور تخلیقی رویے“ مشمولہ، ادب اور کلچر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۲۶۶
- (۷) صفرا مہدی۔ ”خواتین کی اردو ادب و زبان کی خدمات اور ان کا عدم اعتراف“ مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ (مرتب) عتیق اللہ، ص ۱۳۶
- (۸) فرخندہ لودھی۔ ”آرسی“ مشمولہ، آرسی۔ لاہور: الفیصل، ۱۹۹۱ء۔ ص ۳۴
- (۹) ایضاً۔ ص ۳۵
- (۱۰) ایضاً۔ ”شباب گھر کے راستے پر“۔ ایضاً۔ ص ۱۷۷
- (۱۱) ایضاً۔ ص ۱۷۸
- (۱۲) طاہرہ اقبال۔ ”دیسوں میں“ مشمولہ، ریخت۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۵
- (۱۳) عطر ابخاری۔ ”میان پترو“ مشمولہ، نجات۔ لاہور: عطر پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۳
- (۱۴) بحوالہ کے کے گھٹکر۔ ”عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو۔۔۔ قربتیں اور فاصلے“ مشمولہ، نیا افسانہ مسائل اور میلانات۔ مرتب: قمر رئیس، پروفیسر، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۴ء۔ ص ۳۲، ۳۱
- (۱۵) طاہرہ اقبال۔ ”دیسوں میں“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۳۶
- (۱۶) ایضاً۔ ص ۳۳
- (۱۷) غدیجہ مستور۔ ”میتوں لے چلے بابلا“ مشمولہ، چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۵۸

- (۱۸) ایضاً - ”دس نمبری“ مشمولہ، تھکے ہارے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۳۵۷
- (۱۹) ہاجرہ سرور۔ ”بڑے انسان بنے بیٹھے ہو“ مشمولہ، سب افسانے میرے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۶۱۲
- (۲۰) خدیجہ مستور۔ ”ناک ٹوئے“ مشمولہ، چند روز اور۔ ص ۱۲۷، ۱۲۸
- (۲۱) فرخندہ لودھی۔ ”شباب گھر کے راستے پر“ مشمولہ، آرسی۔ ص ۱۸۳
- (۲۲) جلیلہ ہاشمی۔ ”بن باس“ مشمولہ، آپ جی، جگ جی۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۰۳
- (۲۳) فرخندہ لودھی۔ ”بوٹیاں“ مشمولہ، آرسی۔ ص ۸۶
- (۲۴) ایضاً - ص ۸۷، ۸۸
- (۲۵) علما بخاری۔ ”میان پتہ“ مشمولہ، نجات۔ ص ۲۸
- (۲۶) اختر جمال۔ ”تابعدار ملازم“ مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس، لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد۔ ص ۹۹
- (۲۷) فرخندہ لودھی۔ ”بوٹیاں“ مشمولہ، آرسی۔ ص ۸۳
- (۲۸) پروین عاطف۔ ”تاکہ سندر ہے“ مشمولہ، بول میری پھلی۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء۔ ص ۷۲
- (۲۹) علما بخاری۔ ”میان پتہ“ مشمولہ، نجات۔ ص ۳۸
- (۳۰) پروین عاطف۔ ”تاکہ سندر ہے“ مشمولہ، بول میری پھلی۔ ص ۷۲
- (۳۱) اختر جمال۔ ”تابعدار ملازم“ مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص ۱۰۱
- (۳۲) پروین عاطف۔ ”تاکہ سندر ہے“ مشمولہ، بول میری پھلی۔ ص ۷۵
- (۳۳) اختر جمال۔ ”وہ جو شریک سفر تھے“ مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص ۳۸
- (۳۴) ایضاً - ”تابعدار ملازم“۔ ایضاً - ص ۱۰۸
- (۳۵) عصمت چغتائی۔ ”فسادات اور اردو ادب“ مشمولہ، نیا افسانہ مسائل اور میلانات۔ ص ۳۲
- (۳۶) اختر جمال۔ ”پھوٹی سی دنیا“ مشمولہ، زرد چوں کا بن۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ص ۳۶
- (۳۷) الطاف فاطمہ۔ ”کہیں یہ بے وائی تو نہیں“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ کراچی: شہر زاد، طبع دوم، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۰
- (۳۸) طاہرہ اقبال۔ ”دیسوں میں“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۳۶
- (۳۹) الطاف فاطمہ۔ ”سلورنگ“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۹۸
- (۴۰) فردوس حیدر۔ ”جنم کا سلسلہ“ مشمولہ، تاحال۔ کراچی: دی ریسرچ فورم، ۲۰۰۷ء۔ ص ۲۴۰
- (۴۱) فتح محمد ملک۔ (مرتبہ) تحریک آزادی کشمیر اردو ادب کے آئینے میں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۸
- (۴۲) الطاف فاطمہ۔ ”کوہی“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۱۵۲، ۱۵۳

- (۳۳) ایضاً - ص ۱۵۳
- (۳۴) سعیدہ گزدر۔ ”تمغہ“ مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، سنہ ندارد۔ ص ۷۵
- (۳۵) فرخندہ لودھی۔ ”پارتی“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ لاہور: یونی ورسل بکس، طبع سوم، ۱۹۹۶ء۔ ص ۳۱
- (۳۶) سعیدہ گزدر۔ ”تمغہ“ مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص ۸۵
- (۳۷) اختر جمال۔ ”دوسری ہجرت“ مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص ۵۷، ۵۷
- (۳۸) صالحہ خاتون۔ ”خارج“ مشمولہ، آتش دیدہ۔ لاہور: انکشاف پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۹
- (۳۹) اختر جمال۔ ”سپس دیوار زماں“ مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص ۲۰۶، ۲۰۵
- (۵۰) صالحہ خاتون۔ ”خارج“ مشمولہ، آتش دیدہ۔ ص ۱۶
- (۵۱) ام عمارہ۔ ”امرتا“ مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۵۲
- (۵۲) اختر جمال۔ ”ایک پاکستانی لڑکا“ مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص ۱۳
- (۵۳) شہناز پروین۔ ”مکتی“ مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ کراچی: کفایت اکیڈمی، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۸۶
- (۵۴) اختر جمال۔ ”کاجل“ مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۸۵
- (۵۵) سیما پرویز۔ ”شبو“ مشمولہ، شام کی سرکوشی۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۸۹ء۔ ص ۲۳۳
- (۵۶) عذرا اصغر۔ ”گفٹس بیٹھے“ مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتہ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۲
- (۵۷) پروین عاطف۔ ”ایک دفعہ کا ذکر ہے“ مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۵۱
- (۵۸) ام عمارہ۔ ”زندگی کا زہر“ مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ ص ۱۷۳، ۱۷۴
- (۵۹) شہناز پروین۔ ”مالک“ مشمولہ، سناٹا بولتا ہے، ص ۱۷۸
- (۶۰) ام عمارہ۔ ”زندگی کا زہر“ مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ ص ۱۷۶
- (۶۱) ایضاً - ص ۱۷۸
- (۶۲) معین الدین عقیل، ڈاکٹر۔ پاکستانی زبان و ادب مسائل و مناظر۔ لاہور: الو قار پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۲۳۱، ۲۳۲
- (۶۳) نایلم احمد بشیر۔ ”کاغذ کے پرزے“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۸
- (۶۴) فریدہ حفیظ۔ ”بل ڈاگ“ مشمولہ، آنچل کی آگ۔ اسلام آباد: پینٹل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء۔ ص ۵۰
- (۶۵) طاہرہ اقبال۔ ”عرضی“ مشمولہ، گنجی بار۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۳۳
- (۶۶) عذرا اصغر۔ ”ڈوبتے ساحل“ مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتہ۔ ص ۹۳، ۹۵
- (۶۷) بانو قدسیہ۔ ”ہجرا“ مشمولہ، دست بستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۷۹
- (۶۸) طاہرہ اقبال۔ ”انتخاب“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۹۰
- (۶۹) ایضاً - ص ۹۳
- (۷۰) ایضاً - ص ۹۳
- (۷۱) نایلم احمد بشیر۔ ”کاغذ کے پرزے“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۷۷



- (۷۲) پروین عاطف۔ ”نچ کاری“ مشمولہ، بول میری پھلی۔ ص ۱۲
- (۷۳) فردوس حیدر۔ ”بے نام مہرے“ مشمولہ، راستے میں شام۔ کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۳۱
- (۷۴) پروین عاطف۔ ”کلف بر طرف“ مشمولہ، بول میری پھلی۔ ص ۳۰
- (۷۵) اختر جمال۔ ”پہلا قدم“ مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ ص ۱۳۲
- (۷۶) بشری اعجاز۔ ”جلسہ گاہ“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۸۹
- (۷۷) فردوس حیدر۔ ”دیوار سے لگی پرچھائیں“ مشمولہ، پتھر میری تلاش میں۔ کراچی: پاکستان نیوز انٹرنیشنل پبلی کیشنز، بار دوم، ۱۹۹۳ء۔ ص ۴۹
- (۷۸) سیما بیروز۔ ”خوش بخت“ مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۸
- (۷۹) بشری اعجاز۔ ”جلسہ گاہ“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۸۹
- (۸۰) فرخندہ لودھی۔ ”میں اللہ رکھی ہوں“ مشمولہ، جب بھا کٹورا۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۱۰۰۹ء۔ ص ۱۶۹
- (۸۱) سعیدہ گزدر۔ ”کوئل اور جنرل“ مشمولہ، آگ گلستان نہ بنی۔ ص ۳۲، ۳۳
- (۸۲) فریدہ حفیظ۔ ”رب نہ کرے“ مشمولہ، آنچل کی آگ، ص ۱۳
- (۸۳) سعیدہ گزدر۔ ”ہندوستانی پاکستانی“ مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص ۱۹۴، ۱۹۶
- (۸۴) اختر جمال۔ ”خوف کی نگری“ مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ ص ۹۱
- (۸۵) ایضاً۔ ص ۹۲
- (۸۶) فردوس حیدر۔ ”کالی رات اور جگنو“ مشمولہ، پتھر میری تلاش میں۔ ص ۷۹
- (۸۷) زاہدہ حنا۔ ”جسم و زہاں کی موت سے پہلے“ مشمولہ، تھلیاں ڈھونڈنے والی۔ لاہور: احمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۳۲
- (۸۸) حسرت کا بگھوی۔ ”خواتین افسانہ نگار اور جنس نگاری“ مشمولہ، پرکھ۔ کراچی: سندھ ایجوکیشنل اکیڈمی، ۱۹۸۱ء۔ ص ۱۷۸، ۱۷۷
- (۸۹) <http://en.wikipedia.org/wiki/>
- (۹۰) صلاح الدین درویش۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۷۳
- (۹۱) پروین عاطف۔ ”کیا جانوں میں کون؟“ مشمولہ، بول میری پھلی۔ ص ۱۰۳
- (۹۲) لبابہ عباس۔ ”گھر کے بھیڑیے“ مشمولہ، دھند میں راستہ۔ اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۵۳
- (۹۳) زاہدہ حنا۔ ”جل ہے سارا جال“ مشمولہ، تھلیاں ڈھونڈنے والی۔ ص ۱۰۷

- (۹۴) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ”اردو افسانہ میں عورت“ مشمولہ، تخلیق۔ تخلیقی شخصیات اور تنقید۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۲۸۹
- (۹۵) کشور ناہید۔ ”ادب اور ناسائیت“ مشمولہ، خاموشی کی آواز۔ (مرتبین) فاطمہ حسن، آصف فرخی۔ کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۵
- (۹۶) سیدہ حنا۔ ”ایک لڑکی ایک لمحہ“ مشمولہ، پتھر کی نسل۔ لاہور: مکتبہ ادب نما، ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۵۸
- (۹۷) ایضاً۔ ص ۱۶۸، ۱۶۹
- (۹۸) فرخندہ لودھی۔ ”کولڈ فلک“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۲۸
- (۹۹) فردوس حیدر۔ ”مجازی خدا“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۲۷
- (۱۰۰) فرخندہ لودھی۔ ”کولڈ فلک“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۳۱، ۳۲
- (۱۰۱) فردوس حیدر۔ ”مجازی خدا“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۲۰، ۲۱
- (۱۰۲) سائرہ ہاشمی۔ ”دائرے“ مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۷۹، ۸۰
- (۱۰۳) بشریٰ اعجاز۔ ”سوکن“ مشمولہ، میں عشق کا بیمار ہوں۔ لاہور: کلاسیک، ۲۰۱۰ء۔ ص ۸۲
- (۱۰۴) نیلو فر اقبال۔ ”چابی“ مشمولہ، گھنٹی۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۳۱
- (۱۰۵) <http://en.wikipedia.org/wiki/>
- (۱۰۶) نیلو فر اقبال۔ ”بد معاش میاں“ مشمولہ، گھنٹی۔ ص ۱۳۶، ۱۳۸
- (۱۰۷) بشریٰ اعجاز۔ ”مثال“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۱۱۰
- (۱۰۸) نیلم احمد بشیر۔ ”چڑھے دن کا پھول“ مشمولہ، گلابوں والی گلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۰۳
- (۱۰۹) نیلم احمد بشیر۔ ”کالی دھوپ“ مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۳، ۲۴
- (۱۱۰) فرخندہ لودھی۔ ”کولڈ فلک“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۳۴
- (۱۱۱) نیلم احمد بشیر۔ ”عارضی چاندنی“ مشمولہ، گلابوں والی گلی۔ ص ۷۷
- (۱۱۲) <http://en.wikipedia.org/wiki/>
- (۱۱۳) سائرہ ہاشمی۔ ”تماشا ہو چکا“ مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ ص ۱۸، ۲۰
- (۱۱۴) عذرا اصغر۔ ”آمد حافرشتہ“ مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۸۹، ۹۰
- (۱۱۵) سائرہ ہاشمی۔ ”داغ داغ اُجالا“ مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ ص ۵۷
- (۱۱۶) عذرا اصغر۔ ”ہزار پا“ مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۱۶۷
- (۱۱۷) شہناز شورو۔ ”رائی باجی“ مشمولہ، زوال دکھ۔ فیصل آباد: مثالی پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۱۳، ۱۱۵
- (۱۱۸) فرخندہ لودھی۔ ”پتروا کی موج“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۹۳

- (۱۱۹) شہناز شورو۔ ”نفسیاتی عدم توازن کا کرب“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۳۳
- (۱۲۰) ایضاً۔ ص ۳۶
- (۱۲۱) صلاح الدین درویش۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات۔ ص ۱۳۶
- (۱۲۲) نیلم احمد بشیر۔ ”نئی دستک“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۰۹
- (۱۲۳) ایضاً۔ ”اپنی اپنی مجبوری“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۳۹
- (۱۲۴) سیمون دی بوا۔ عورت۔ مترجم: یاسر جواد۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۹۸۲
- (۱۲۵) نیلم احمد بشیر۔ ”نئی دستک“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۰۲، ۱۰۳
- (۱۲۶) ایضاً۔ ص ۱۰۸
- (۱۲۷) سعیدہ گزدر۔ ”چڑھاوے کی چادر“ مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص ۵۸
- (۱۲۸) بشری اعجاز۔ ”پچھوے“ مشمولہ، آج کی شہر زاد۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۱
- (۱۲۹) طاہرہ اقبال۔ ”مکروہ“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۹۹
- (۱۳۰) لبابہ عباس۔ ”گھر کے بھیلے“ مشمولہ، دھند میں راستہ۔ ص ۵۲، ۵۳
- (۱۳۱) فردوس حیدر۔ ”پرتیں میری“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۹۸
- (۱۳۲) شہناز شورو۔ ”منہ دکھائی — بے رونمائی“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۷۸
- (۱۳۳) طاہرہ اقبال۔ ”ناگفتنی“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۱۱
- (۱۳۴) بشری اعجاز۔ ”ادھوری تصویر“ مشمولہ، آج کی شہر زاد، ص ۴۰
- (۱۳۵) طاہرہ اقبال۔ ”ناگفتنی“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۱۳، ۱۱۵
- (۱۳۶) سعیدہ گزدر۔ ”چڑھاوے کی چادر“ مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص ۶۹
- (۱۳۷) شہناز شورو۔ ”پہلا کمرہ قیسری عورت“ مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ کراچی: ابن مسلم پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۷ء۔ ص ۱۹۵
- (۱۳۸) فردوس حیدر۔ ”گائے“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۱۳۷
- (۱۳۹) فرخندہ لودھی۔ ”دوسرا خدا“ مشمولہ، آرسی۔ ص ۱۳۱-۱۳۲
- (۱۴۰) آصف فرخی۔ ”بیماریوں کے نمل میں ہر اس عورت“ مشمولہ، عورت (زبان خلق سے زبان حال تک)۔ مرتب: کشورتاہید۔ ص ۲۵۰
- (۱۴۱) فہمیدہ ریاض۔ ”اس نے کہا تھا“ مشمولہ، خط مرموز، کراچی: آج پبلی شرز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۵۸، ۵۹
- (۱۴۲) نیلم احمد بشیر۔ ”لالی کی بیٹی“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۲۳

- (۱۳۳) طاہرہ اقبال۔ ”میں فٹ“ مشمولہ، رنخت۔ ص ۵۵، ۵۳۔
- (۱۳۴) ایضاً۔ ”شہر زاد“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۱۹۔
- (۱۳۵) پروین عارف۔ ”آویزہ“ مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۲۷، ۲۸۔
- (۱۳۶) شمع خالد۔ ”پچھتاوے“ مشمولہ، پتھر لیے چہرے۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۸۵ء۔ ص ۷۳۔
- (۱۳۷) طاہرہ اقبال۔ ”پیکھی“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۹۳، ۱۹۵۔
- (۱۳۸) فردوس حیدر۔ ”ٹریولر چیک“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۵۷۔
- (۱۳۹) سائرہ ہاشمی۔ ”زندگی کی بندگلی“ مشمولہ، زندگی کی بندگلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۶۰، ۶۱۔
- (۱۵۰) فرخندہ لودھی۔ ”کوہ فیکس“ مشمولہ، آری۔ ص ۱۸۸۔
- (۱۵۱) شہاب گیلانی۔ ”پہلی صراط“ مشمولہ، آدھا جی۔ راول پنڈی: رین پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۳۔
- (۱۵۲) اختر جمال۔ ”چکن کا گرنا“ مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص ۱۳۹۔
- (۱۵۳) اُم عمارہ۔ ”اردو افسانہ کرب آگہی اور خواتین افسانہ نگار“ مشمولہ، اپنی نگاہ۔ مرتبین: جویریہ خالد، شمیمہ رحمان۔ لاہور: میڈیا پبلی شرز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۳۳۔
- (۱۵۴) سیمون دی بوا۔ عورت۔ مترجم یاسر جواد۔ ص ۳۰۔
- (۱۵۵) خالدہ حسین۔ ادبیات۔ اسلام آباد: جلد ۱۵۱۳، شمارہ ۵۹/۶۰ (انتخاب خواتین کا عالمی ادب) ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۳۔
- (۱۵۶) احمد جادو۔ ”خواتین کا ادب۔ ایک اجمالی جائزہ“ مشمولہ، ادبیات۔ جلد ۱۸، شمارہ ۵۳۱۷ (جنوری تا جون) ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۶۳۔
- (۱۵۷) اُم عمارہ۔ ”اردو افسانہ کرب آگہی اور خواتین افسانہ نگار“ مشمولہ، اپنی نگاہ۔ ص ۳۹۔
- (۱۵۸) خدیجہ مستور۔ ”آسرے“ مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۱۱۸۔
- (۱۵۹) الطاف فاطمہ۔ ”پرانہ حریف“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۸۲۔
- (۱۶۰) ایضاً۔ ص ۸۳، ۸۵۔
- (۱۶۱) تسنیم منٹو۔ ”مہنی اپنی زندگی“ مشمولہ، ذرا سی بات۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۴۷۔
- (۱۶۲) سیما بیروز۔ ”واپسی“ مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ ص ۹۳۔
- (۱۶۳) مسرت لغاری۔ ”نیگم صاحبہ“ مشمولہ، گھر ہونے تک۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۸۷ء۔ ص ۹۷۔
- (۱۶۴) شائستہ اکرام اللہ، نیگم۔ ”تصویر کا دوسرا رخ“ مشمولہ، کوشش ناقص۔ لاہور: ملکیت جدید، ۱۹۵۰ء۔ ص ۹۳۔
- (۱۶۵) فردوس حیدر۔ ”راستے میں شام“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۸۳۔



- (۱۶۶) شمع خالد۔ خمن امروز۔ (مرتب) خان ظفر افغانی۔ کراچی: کتاب پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۱۷۵، ۱۷۶
- (۱۶۷) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ عورت جنس اور جذبات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۵۰
- (۱۶۸) شارلٹ بیچ۔ ”عورت کے خلاف جنگ۔ ہر محاذ پر“ مشمولہ، عورت (زبان خلق سے زبان حال تک) مترجم؛ شفقت مرزا، ص ۲۲، ۲۱

- (۱۶۹) فرخندہ لودھی۔ ”سوہنی کہارن“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۲۱۹
- (۱۷۰) طاہرہ اقبال۔ ”پکھی“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۹۹، ۲۰۰
- (۱۷۱) عذرا اصغر۔ ”زہر قند“ مشمولہ، پت جھڑکا آخری پتہ۔ ص ۱۱۳، ۱۱۲
- (۱۷۲) شہناز شورو۔ ”بازیافت“ مشمولہ، لوگ لفظ اورانا۔ ص ۱۳۶
- (۱۷۳) مسرت لغاری۔ ”سٹی“ مشمولہ، گہر ہونے تک۔ ص ۳۲
- (۱۷۴) رؤف نیازی۔ ”شہناز اور فیمن ازم“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۲۱
- (۱۷۵) سائرہ ہاشمی۔ ”زخمِ دل“ مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ ص ۲۳۷
- (۱۷۶) نیلم احمد بشیر۔ ”مردوں والا کام“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۹۵، ۱۹۶
- (۱۷۷) شہناز شورو۔ ”نفسیاتی عدم توازن کا کرب“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۳۱
- (۱۷۸) طاہرہ اقبال۔ ”محم محم مدحانی“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۶۷
- (۱۷۹) فرخندہ لودھی۔ ”سوہنی کہارن“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۲۱۶، ۲۱۵
- (۱۸۰) طاہرہ اقبال۔ ”گنجی بار“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۳۷
- (۱۸۱) بشری اعجاز۔ ”بارہ آنے کی عورت“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۱۶۷
- (۱۸۲) طاہرہ اقبال۔ ”ہیر زادی“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۳۷، ۱۳۸
- (۱۸۳) بشری اعجاز۔ ”گلابی کاغذ“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۴۷
- (۱۸۴) ام عمارہ۔ ”کوئلہ بھی نہ راکھ“ مشمولہ، آگہی کے دیرانے۔ ص ۷۹
- (۱۸۵) فرخندہ لودھی۔ ”شہر کے لوگ“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۲۸
- (۱۸۶) شائستہ اکرام اللہ، بیگم۔ ”آزاد چڑیا“ مشمولہ، کوششِ ناتمام۔ ص ۴۷
- (۱۸۷) مسرت لغاری۔ ”نصف + نصف = نصف“ مشمولہ، گہر ہونے تک۔ ص ۸۱
- (۱۸۸) سیمن دی بوا۔ عورت۔ مترجم یاسر جواد۔ ص ۱۸
- (۱۸۹) شہناز شورو۔ ”پتہ“ مشمولہ، لوگ لفظ اورانا۔ ص ۵۰، ۵۱

- (۱۹۰) طاہرہ اقبال۔ ”اک عجب چال چل گیا وہ شخص“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۸۵
- (۱۹۱) طاہرہ اقبال۔ ”روزن“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۷۹
- (۱۹۲) ایضاً۔ ص ۱۸۰
- (۱۹۳) شمع خالد۔ ”خواب بکتے ہیں“ مشمولہ، گم شدہ لحوں کی تلاش۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۲۳
- (۱۹۴) طاہرہ اقبال۔ ”راؤنڈ دی کلاک“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۶۹
- (۱۹۵) کلثوم قاسم۔ ”جنس ارزاں“ مشمولہ، آنچل آنچل شام۔ راول پنڈی: گندھارا پبلش، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۳۵
- (۱۹۶) شہناز پروین۔ ”آنسو ہم“ مشمولہ، آنکھ سمندر۔ کراچی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۲، ۳۱
- (۱۹۷) طاہرہ اقبال۔ ”سلیپنگ بیوٹی“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۶۹
- (۱۹۸) شہناز پروین۔ ”آنسو ہم“ مشمولہ، آنکھ سمندر۔ ص ۳۳، ۲۹
- (۱۹۹) فرخندہ لودھی۔ ”میں لہند رکھی ہوں“ مشمولہ، جب بجا کٹورا۔ ص ۱۶۶
- (۲۰۰) کبیت حسن۔ ”سدرۃ المنتہی“ مشمولہ، عاقبت کا قوشہ۔ کراچی: آج پبلی شرز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۹
- (۲۰۱) وقار عظیم، سید۔ نیا افسانہ۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، طبع دوم، ۱۹۵۷ء۔ ص ۲۵
- (۲۰۲) پروین عاطف۔ ”سسئی“ مشمولہ، بول میری ٹھیلی۔ ص ۱۷۷
- (۲۰۳) ایضاً۔ ”ٹافیاں“ مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۳
- (۲۰۴) شمع خالد۔ ”سگ گزیدہ“ مشمولہ، سو کھے پیڑ۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۹۶، ۹۵
- (۲۰۵) پروین عاطف۔ ”سسئی“ مشمولہ، بول میری ٹھیلی۔ ص ۱۷۹
- (۲۰۶) طاہرہ اقبال۔ ”گنداکیرا“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۳۲
- (۲۰۷) فردوس حیدر۔ ”مٹی کا قلعہ“ مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۳، ۱۳
- (۲۰۸) بشریٰ اعجاز۔ ”مسوبہ“ مشمولہ، آج کی شیرزاد۔ ص ۱۳۳
- (۲۰۹) طاہرہ اقبال۔ ”شب خون“ مشمولہ، سنگ بستہ۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۲۸، ۲۷
- (۲۱۰) شہناز شورو۔ ”تھوٹی“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۳۱
- (۲۱۱) نایلم احمد بشیر۔ ”لے سانس بھی آہستہ“ مشمولہ، لے سانس بھی آہستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔
- ص ۱۸۳، ۱۸۳
- (۲۱۲) شہناز شورو۔ ”تھوٹی“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۳۸
- (۲۱۳) ایضاً۔ ص ۱۳۰

- (۲۱۴) رابعہ الربا۔ عورت (مصائب و جہات، نفسیات) لاہور: دعا پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۸۷
- (۲۱۵) شہناز شورو۔ ”کاروکاری“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۵۸
- (۲۱۶) مظہر جمیل سید۔ آشوب سندھ اور اردو فکشن۔ کراچی: اکادمی بازیافت۔ ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۵۸، ۲۵۹
- (۲۱۷) سائرہ ہاشمی۔ ”جذبہ کی قیمت“ مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۵۳، ۵۴
- (۲۱۸) فرخندہ لودھی۔ ”پروا کی موج“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۷۱
- (۲۱۹) طاہرہ اقبال۔ ”جوڑا گھوڑا“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۵۸
- (۲۲۰) سعیدہ گزدر۔ ”کالی“ مشمولہ، آگ گلستان نہ بنی۔ ص ۱۱۶، ۱۱۷
- (۲۲۱) سائرہ ہاشمی۔ ”اور وہ کالی ہوگئی“ مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ ص ۱۹
- (۲۲۲) ایضاً - ص ۱۱۰، ۱۱۱
- (۲۲۳) ایضاً - ص ۱۳
- (۲۲۴) شہناز شورو۔ ”فطرت اور روایت“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۳۲
- (۲۲۵) زاہدہ حنا۔ پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی مشمولہ، عورت زندگی کا زبداں۔ ص ۸۹
- (۲۲۶) سائرہ ہاشمی۔ ”اور وہ کالی ہوگئی“ مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ ص ۲۰
- (۲۲۷) پروین عاطف۔ ”سستی“ مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۸۴
- (۲۲۸) شہناز شورو۔ ”کاروکاری“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۶۰
- (۲۲۹) طاہرہ اقبال۔ ”ریخت“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۲۶
- (۲۳۰) پروین عاطف۔ ”سستی“ مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۸۰
- (۲۳۱) طاہرہ اقبال۔ ”تپیا“ مشمولہ، سنگ بستہ۔ ص ۳۴
- (۲۳۲) بشریٰ اعجاز۔ ”مصبوبہ“ مشمولہ، آج کی شہزادہ۔ ص ۱۴۴
- (۲۳۳) ایضاً - ص ۱۴۸، ۱۴۹
- (۲۳۴) طاہرہ اقبال۔ ”ریخت“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۳۰
- (۲۳۵) ایضاً - ”آپے را بھاہوئی“ مشمولہ، سنگ بستہ۔ ص ۷۳
- (۲۳۶) ایضاً - ”عزت“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۴۷
- (۲۳۷) ایضاً - ص ۴۴، ۴۵
- (۲۳۸) ایضاً - ”میکھی“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۹۹

- (۲۳۹) عذرا اصغر۔ ”تماشا میرے آگے“ مشمولہ، پت جہڑ کا آخری پٹا۔ ص ۲۹، ۳۰
- (۲۴۰) فریدہ حفیظ۔ ”کاتوں پہ اگے چہرے“ مشمولہ، آنچل کی آگ۔ ص ۵۶
- (۲۴۱) طاہرہ اقبال۔ ”امیر زادی“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۳۲
- (۲۴۲) ایضاً۔ ”عرشی“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۳۶
- (۲۴۳) ایضاً۔ ”یا پروردگار“ مشمولہ، ایضاً۔ ص ۲۰۳
- (۲۴۴) ایضاً۔ ص ۲۰۶، ۲۰۷
- (۲۴۵) عذرا اصغر۔ ”کبر زدہ شام“ مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۱۳۹
- (۲۴۶) بانو قدسیہ۔ ”نیو ورلڈ آرڈر“ مشمولہ، سامان وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۵۶
- (۲۴۷) بشری اعجاز۔ ”حل“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۱۱۵
- (۲۴۸) اختر جمال۔ ”خوب تر کہاں“ مشمولہ، سمجھوتہ ایکس پریس۔ ص ۳۸
- (۲۴۹) الطاف فاطمہ۔ ”کوہی“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۱۳۵، ۱۳۶
- (۲۵۰) شہناز پروین۔ ”چاند گرہن“ مشمولہ، سناٹا ہوتا ہے۔ ص ۹۸
- (۲۵۱) ایضاً
- (۲۵۲) شہناز شورو۔ ”خواب اور تعبیر“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۶۸
- (۲۵۳) فردوس حیدر۔ ”شہر پتہ“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۱۰۳، ۱۰۴
- (۲۵۴) شمع خالد۔ ”سانپ میزھی“ مشمولہ، بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۸۱، ۸۲
- (۲۵۵) طاہرہ اقبال۔ ”درخواستیں“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۵۹
- (۲۵۶) ایضاً۔ ص ۲۵۸
- (۲۵۷) شمع خالد۔ ”سانپ میزھی“ مشمولہ، بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں۔ ص ۷۷، ۷۸
- (۲۵۸) طاہرہ اقبال۔ ”ماں ڈائن“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۸۷
- (۲۵۹) ایضاً۔ ص ۸۸
- (۲۶۰) رخسانہ صولت۔ ”کالے سورج کی موت“ مشمولہ، گیلے حرف۔ اسلام آباد: برق سنز، ص ۸۰
- (۲۶۱) شہناز پروین۔ ”ہاگ واپس“ مشمولہ، سناٹا ہوتا ہے۔ ص ۲۰۴
- (۲۶۲) بانو قدسیہ۔ ”اسباق ثلاثہ“ مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۱۳۳
- (۲۶۳) فرخندہ لودھی۔ ”پریت کی کونج“ مشمولہ، آری۔ ص ۱۵۲، ۱۵۳



- (۲۶۴) بشری اعجاز۔ ”دین داری“ مشمولہ، میں عشق کی بیمار ہوں۔ ص ۳۰
- (۲۶۵) فرخندہ لودھی۔ ”تیند کے ماتے“ مشمولہ، آرسی۔ ص ۳۸
- (۲۶۶) بانو قدسیہ۔ ”کتے سو سال“ مشمولہ، امر تیل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۷۳
- (۲۶۷) اختر جمال۔ ”مہاجر نگر“ مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ کراچی: شہرِ زاو، سنہ ۱۹۹۰ء۔ ص ۲۶
- (۲۶۸) عذرا اصغر۔ ”ہارو کی بو“ مشمولہ، گدلا سمندر۔ لاہور: تجدیہ اشاعت گھر، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۰۶
- (۲۶۹) غیاث الدین، محمد شیخ۔ فرقہ داریت اور اردو ہندی افسانے (۱۹۳۷ء تا ۱۹۷۸ء) دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۲۳

- (۲۷۰) الطاف فاطمہ۔ ”خستہ خانم“ مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۲۲۸، ۲۲۹
- (۲۷۱) زاہدہ حنا۔ ”بہ ہر سو رقصِ بے لہو“ مشمولہ، رقصِ بے لہو ہے۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۱۰۷
- (۲۷۲) نشاط فاطمہ۔ ”ایک ساعت“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۵۱، ۵۲
- (۲۷۳) سعیدہ گزدر۔ ”آگ گلستاں نہ بنی“ مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص ۲۲، ۲۳
- (۲۷۴) طاہرہ اقبال۔ ”پاپر ورڈگار“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۱۲
- (۲۷۵) ایضاً۔ ”واکنگ ٹریک۔ دو کلومیٹر“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۵۵
- (۲۷۶) فردوس حیدر۔ ”نوحہ گر ہوائیں“ مشمولہ، تاحال۔ ص ۳۹۶
- (۲۷۷) شہناز پروین۔ ”ہاگ وائرس“ مشمولہ، سناتا بولتا ہے۔ ص ۴۰۵
- (۲۷۸) فردوس حیدر۔ ”کال اگنے والے ہاتھ“ مشمولہ، تاحال۔ ص ۳۳۳، ۳۳۴
- (۲۷۹) الطاف فاطمہ۔ ”خیالِ بیاباں نور“ مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ ص ۳۶
- (۲۸۰) عذرا اصغر۔ ”ٹھیکرے کی مائیک“ مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۶۵
- (۲۸۱) ایضاً۔ ص ۶۱، ۶۲

- (۲۸۲) خدیجہ مستور۔ ”کانٹا“ مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۷۹
- (۲۸۳) طاہرہ اقبال۔ ”بڑی خبر“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۰۴
- (۲۸۴) ایضاً۔ ص ۱۰۶
- (۲۸۵) الطاف فاطمہ۔ ”بچنے دار“ مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ کراچی: شہرِ زاو، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۶
- (۲۸۶) فردوس حیدر۔ ”کنویں کے گرد بیٹھے لوگ“ مشمولہ، تاحال۔ ص ۳۳۱
- (۲۸۷) شہناز پروین۔ ”مکسویں صدی کا پہلا دھماکہ“ مشمولہ، سناتا بولتا ہے۔ ص ۴۷، ۴۸

- (۲۸۸) ایضاً - ص ۲۹
- (۲۸۹) الطاف فاطمہ - ”ہاز گشت“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۵۹
- (۲۹۰) فرخندہ لودھی - ”شہر کے لوگ“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۳۷
- (۲۹۱) بانو قدسیہ - ”شہر کا نور“ مشمولہ، سامان وجود۔ ص ۸۳
- (۲۹۲) نیلم احمد بشیر - ”چارہ گر“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۷۱
- (۲۹۳) سیما ہیروز - ”اور آنسو نہ رک سکا“ مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ ص ۱۸۸
- (۲۹۳) شمع خالد - ”اپنا گرہاں“ مشمولہ، پتھر لیے چہرے۔ ص ۳۹
- (۲۹۵) پروین عاطف - ”مٹی کے دیے“ مشمولہ، میں میلی پیا اُچلے۔ ص ۵۳
- (۲۹۶) رشید فاطمہ - ”وہ تو محض ایک شب کا بدم تھا“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۲۲۱
- (۲۹۷) طاہرہ اقبال - ”ماں بیٹا اور...“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۶۵
- (۲۹۸) نیلم احمد بشیر - ”تھوڑی بند تھوڑی کھلی آنکھیں“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۳۱
- (۲۹۹) ایضاً - ”چارہ گر“ مشمولہ، ایضاً - ص ۱۵۹
- (۳۰۰) اختر جمال - ”امن کی فحش“ مشمولہ، انگلیاں ڈکارا پٹی۔ لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۱ء۔ ص ۳
- (۳۰۱) فردوس حیدر - ”غذا یوں کا پیل صراط“ مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ ص ۱۰۳، ۱۰۴
- (۳۰۲) عذرا اصغر - ”کرامت والے“ مشمولہ، پت جھڑکا آخری بیٹا۔ ص ۱۵۶
- (۳۰۳) ایضاً - ”پانٹال“ مشمولہ، گدلا سمندر۔ ص ۲۵
- (۳۰۴) بشری اعجاز - ”سانپ اور سایہ“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۸۱
- (۳۰۵) عطیہ سید - ”ہوٹل سلازار“ مشمولہ، ہیر ہول۔ لاہور: کورا پبلیشرز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۹۹
- (۳۰۶) خدیجہ مستور - ”پینڈ پمپ“ مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۵۵
- (۳۰۷) عذرا اصغر - ”دل ایک پروانہ“ مشمولہ، پت جھڑکا آخری بیٹا۔ ص ۸۷، ۸۷
- (۳۰۸) شہاب گیلانی - ”سیلف پورٹریٹ“ مشمولہ، سچے جھوٹ۔ راول پنڈی: ریز پبلی کیشنز، بارود م، ۱۹۹۹ء۔ ص ۷۳، ۷۴
- (۳۰۹) فردوس حیدر - ”بوتل چہرے“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۱۷۱، ۱۷۲
- (۳۱۰) غزالہ خاک وانی، ڈاکٹر - ”درو تھو لے“ مشمولہ، درو تھو لے۔ ملتان: جاذب پبلیشرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۲۳، ۲۵
- (۳۱۱) شمع خالد - ”شہرت ایک دن کی“ مشمولہ، بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں۔ ص ۷۱
- (۳۱۲) رخسانہ صولت - ”گفتہ کی موت“ مشمولہ، گیلے حرف۔ ص ۸۶

- (۳۱۳) نیلیم احمد بشیر۔ ”کالا پر بت“ مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۱۵۵، ۱۵۶
- (۳۱۴) طاہرہ اقبال۔ ”منظر تباد سے ایک خط“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۲۷، ۲۲۸
- (۳۱۵) نیلیم احمد بشیر۔ ”کالا پر بت“ مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۱۶۳
- (۳۱۶) عذرا اصغر۔ ”غم گسار“ مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۳۳
- (۳۱۷) شمع خالد۔ ”سو دو زیاں“ مشمولہ، گم شدہ لمحوں کی تلاش۔ ص ۱۵۲، ۱۵۳
- (۳۱۸) اختر جمال۔ ”چاند تاروں کا لہو“ مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ ص ۸۰
- (۳۱۹) عذرا اصغر۔ ”کفن کے تھیلے“ مشمولہ، گدلا سمندر۔ ص ۶۹
- (۳۲۰) الطاف فاطمہ۔ ”ذہن کا اقلیدی زاویہ“ مشمولہ، تارِ عنکبوت۔ ص ۱۶۹
- (۳۲۱) نسیم انجم۔ ”سیاہ گلاب“ مشمولہ، گلاب فن اور دوسرے افسانے۔ کراچی: میڈیا گرافکس، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۳۱، ۱۳۲
- (۳۲۲) اختر جمال۔ ”چاند تاروں کا لہو“ مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ ص ۷۹، ۸۰
- (۳۲۳) طاہرہ اقبال۔ ”یا پروردگار“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۰۶
- (۳۲۴) زاہدہ حنا۔ ”تہائی کا چاہو ہائل“ مشمولہ، رقصِ بگل ہے۔ ص ۲۰۱ء
- (۳۲۵) ہانوقد سیہ۔ ”موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت“ مشمولہ، سامانِ وجود۔ ص ۱۰۳
- (۳۲۶) طاہرہ اقبال۔ ”جنگل سکرین“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۹۳
- (۳۲۷) پروین عاطف۔ ”محبت اب نہیں ہوگی“ مشمولہ، بول میری پھل۔ ص ۱۳۰
- (۳۲۸) طاہرہ اقبال۔ ”یا پروردگار“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۰۷
- (۳۲۹) سیما بیروز۔ ”احساس زیاں“ مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ ص ۲۸
- (۳۳۰) زاہدہ حنا۔ ”رقصِ مقابلہ“ مشمولہ، رقصِ بگل ہے۔ ص ۸۵
- (۳۳۱) پروین عاطف۔ ”الوداع“ مشمولہ، بول میری پھل۔ ص ۱۸۷
- (۳۳۲) زاہدہ حنا۔ ”جاگے ہیں خواب میں“ مشمولہ، رقصِ بگل ہے۔ ص ۱۶۸، ۱۶۹
- (۳۳۳) ایضاً۔ ”گم گم بہت آرام سے ہے“ مشمولہ، رقصِ بگل ہے۔ ص ۱۵۳، ۱۵۴
- (۳۳۴) فرخندہ لودھی۔ ”حزب اللہ“ مشمولہ، جب بجا کٹورا۔ ص ۸۲
- (۳۳۵) پروین عاطف۔ ”ہونی انہونی“ مشمولہ، بول میری پھل۔ ص ۱۱۸
- (۳۳۶) زاہدہ حنا۔ ”جاگے ہیں خواب میں“ مشمولہ، رقصِ بگل ہے۔ ص ۱۷۱
- (۳۳۷) اختر جمال۔ ”اُم سلطان“ مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ ص ۷۳

- (۳۳۸) شمع خالد۔ ”بیتے پانی میں ٹھہرے جسم“ مشمولہ، سوکھے بیڑ۔ ص ۱۷
- (۳۳۹) نشاط قاطمہ۔ ”اس گھر کے مکین“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۱۳
- (۳۴۰) پروین عاطف۔ ”دیوارِ گریہ“ مشمولہ، بول میری پھٹی۔ ص ۸۶
- (۳۴۱) نشاط قاطمہ۔ ”اس گھر کے مکین“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۱۵
- (۳۴۲) کہکشاں ملک۔ ”مائی سوئے“ مشمولہ، تھیل اور جھرنے۔ پشاور: مکتبہ ارژنگ، ۱۹۸۲ء۔ ص ۷۲
- (۳۴۳) اختر جمال۔ ”چیونٹی اور راج ہنس“ مشمولہ، سمجھو: ایکس پریس۔ ص ۱۲۵، ۱۲۶
- (۳۴۴) ایضاً۔ ”گڑیوں کی نمائش“ مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص ۱۲۷، ۱۲۸
- (۳۴۵) بانو قدسیہ۔ ”ایک دو اور تیسرا وہ“ مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۳۰
- (۳۴۶) خالدہ حسین۔ ”چینی کا چالہ“ مشمولہ، پہچان۔ کراچی: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۱ء۔ ص ۱۷۰
- (۳۴۷) ایضاً۔ ”نامہ بر“ مشمولہ، دروازہ۔ کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۱۵
- (۳۴۸) ایضاً۔ ص ۱۱۶، ۱۱۷
- (۳۴۹) زاہدہ حنا۔ ”شیریں چشموں کی تلاش“ مشمولہ، تملیاں ڈھونڈنے والی۔ ص ۹۰
- (۳۵۰) بشری اعجاز۔ ”کہا بیل“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۳۳، ۳۴
- (۳۵۱) رخسانہ صولت۔ ”کیلے حرف“ مشمولہ، کیلے حرف۔ ص ۲۵
- (۳۵۲) شہناز شورو۔ ”نا کردہ گناہ“ مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۳۳
- (۳۵۳) خالدہ حسین۔ ”ایکشن ری پلے“ مشمولہ، دروازہ۔ ص ۳۷
- (۳۵۴) اختر جمال۔ ”مرغابی، بچ اور عورت“ مشمولہ، چاند تاروں کا لہو۔ ص ۵۵، ۵۸
- (۳۵۵) شہناز پروین۔ ”بے زمین بے آسمان“ مشمولہ، آنکھ سمندر۔ ص ۳۸
- (۳۵۶) فہیدہ ریاض۔ ”اس نے کہا تھا“ مشمولہ، خط مرموز۔ ص ۵۵
- (۳۵۷) ایضاً۔ ”پرنسٹن اکاؤنٹ“ ایضاً۔ ص ۷۰، ۷۱
- (۳۵۸) نایلم احمد بشیر۔ ”کمرے“ مشمولہ، گلابوں والی نگلی۔ ص ۸۶، ۸۷
- (۳۵۹) پروین عاطف۔ ”مسافر ہوں یا رو“ مشمولہ، میں میلی بیا اُجلے۔ ص ۱۳۵
- (۳۶۰) ایضاً۔ ”مکڑی کا جالا“ مشمولہ، بول میری پھٹی۔ ص ۱۶۵، ۱۶۶
- (۳۶۱) بشری اعجاز۔ ”سکوت شب کا سفر“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۷۳
- (۳۶۲) الطاف قاطمہ۔ ”ایسی ٹہنی اڈاری“ مشمولہ، تاریکیوت۔ ص ۸۰، ۸۱



- (۳۶۳) نلیم احمد بشیر۔ ”روز ڈیل کی روزی“ مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۱۰۲، ۱۰۳
- (۳۶۴) بانو قدسیہ۔ ”زمین سخت آسمان دور“ مشمولہ، دوسرا دروزہ۔ ص ۳۰۱
- (۳۶۵) عارفہ سیدہ، ڈاکٹر۔ ”تعارف“ مشمولہ، عورت (دیس دیس سے عورتوں کی منتخب کہانیاں)۔ لاہور: روہتاس، ۱۹۹۱ء۔ ص ۶
- (۳۶۶) حامد بیگ، مرزا۔ اردو افسانے کی روایت۔ اسلام آباد: دوست بکلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۲۸
- (۳۶۷) یاسمین حمید۔ ”تخلیقی عمل اور اردو شاعری نسائی تناظر میں“ مشمولہ، ادبیات۔ جلد ۱۸، شمارہ ۳/۷۵، ص ۲۸۲
- (۳۶۸) عذرا پروین۔ ”مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیبوں کے مسائل“ مشمولہ، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ ص ۱۶۲
- (۳۶۹) عقیلہ اسماعیل۔ ”عورت کی زبان بندی“ مشمولہ، خاموشی کی آواز۔ ص ۱۳
- (۳۷۰) ربیہ فاطمہ۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۰ء۔ ص ۳۷
- (۳۷۱) منشا پاد۔ ”کوڑ جہاں کے افسانے“ مشمولہ، جہان دگر۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء۔ ص ۶



باب چہارم:

## پاکستانی خواتین افسانہ نگار — فنی واسلوبیاتی جائزہ

- (ا) پاکستانی خواتین افسانہ نگار — فنی جائزہ
- (ب) پاکستانی خواتین افسانہ نگار — تکنیکی مطالعہ
- (ج) پاکستانی خواتین افسانہ نگار — اسلوبیاتی مطالعہ

## (۱) پاکستانی خواتین افسانہ نگار — فنی جائزہ

گذشتہ اوراق میں ہم نے پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ ذیل میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا فنی، تکنیکی اور اسلوبیاتی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ افسانے کے بنیادی عناصر میں تقسیم، پلاٹ، کردار، مکالمہ اور فضا کی اہمیت ہے۔ اسی طرح اختصار اور وحدت تاثر بھی افسانے کے بنیادی وصف شمار کیے جاتے ہیں۔ افسانے کے ساتھ وقت کی قید یا شرط بھی لگائی جاتی ہے۔ زندگی کے وسیع کینوس میں سے افسانہ نگار کسی ایک رنگ کو مصور کرتا ہے اور فنی وسائل بروئے کار لا کر افسانہ مکمل کرتا ہے۔

### پلاٹ (Plot):

مربوطہ واقعات کا وہ سلسلہ جو کسی داستان یا ناول میں پایا جاتا ہے۔ پلاٹ کہلاتا ہے۔ کہانی اور پلاٹ میں بنیادی فرق ہے۔ کہانی دراصل قصے کے ان اجزاء کا نام ہے جو بنیادی ہیں اور جن سے پلاٹ تعمیر کیا گیا ہے۔ کہانی خاکہ ہے۔ پلاٹ رنگین نقش ہے۔ ۱۔

ہر افسانے کی کہانی ہوتی ہے کہانی کو پیش کرنے کے لیے جس بنیادی ڈھانچے کی ضرورت ہوتی ہے اسی ڈھانچے کا نام پلاٹ ہے۔ مختصر افسانے میں موضوع کی خاص اہمیت ہوتی ہے موضوع کی پھیلی ہوئی شکل پلاٹ ہے کوئی پلاٹ کہانی کی ضمنی منصوبہ بندی ہوتی ہے۔ پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ اس کا ربط اور تسلسل قائم رہے اور قاری کہیں کوئی خلا محسوس نہ کرے اور نہ اس پر یہ احساس حاوی ہو کہ واقعات کی ترتیب زبردستی کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں بہترین طریقہ یہ ہے کہ ہر واقعہ کو موقع محل کی مناسبت سے درست جگہ بیان کیا جائے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ کے حوالے سے دو مختلف رجحانات ملتے ہیں۔ خواتین کا ایک گروہ پلاٹ میں واقعات کے ذریعے رنگ بھرتا ہے۔ واقعات میں ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ کہانی کا پھیلاؤ فطری انداز میں حسن ترتیب کے ساتھ بڑھتا ہے۔ جس میں سب اور مستحب کا گہرا تعلق ہے اور پلاٹ میں فطری ارتقا نظر آتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کہیں پلاٹ کردار پر غالب آ گیا ہے اور کہیں پلاٹ کی حیثیت ثانوی ہے۔ افسانے کے پلاٹ کے حوالے سے ڈیانی راہٹ لکھتا ہے:

Plot and character, in fact, are inseparable; we are often less concerned with what happens than with what happens to him or her." ۲

افسانہ نگار اپنے پلاٹ میں بھی دکھاتا ہے کہ کیا ہوا، کس کے ساتھ ہوا، کیوں ہوا اور کیسے ہوا۔ افسانہ نگاران کے درمیان ترتیب اور توازن کا دلکش انداز میں خیال رکھنا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں روزمرہ زندگی کے واقعات، مقامات اور انسانوں کا تعلق دکھا کر اسباب وطل کے مضبوط رشتوں میں بندھے ہوئے پلاٹ ملتے ہیں۔ واقعات کی ترتیب میں غور و فکر سے کام لیا گیا ہے۔ خاص واقعات یا روزمرہ کی زندگی سے واقعات جن کر خاکہ تیار کیا گیا ہے جس میں کرداروں کے افعال قدرتی طور پر سرزد ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ قارئین کی توجہ مبذول کرنے کے لیے ضروری ہے کہ روزمرہ زندگی سے واقعات منتخب کرتے وقت غیر اہم، غیر دلچسپ اور بعید از فہم باتیں بیان نہ کی جائیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے موضوعات خیالی دنیا سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ اسی دنیا سے متعلق ہیں۔ ان موضوعات میں تنوع ہے۔ سیاسی، سماجی، روحانی اور نفسیاتی حقیقت نگاری پر مبنی افسانوں کے پلاٹ بھی اسی نوعیت کے ہیں۔ چوں کہ ہر خاتون افسانہ نگار کا رجحان الگ ہے اور موضوع کے انتخاب میں بھی پسند و ناپسند کا عمل دخل ہوتا ہے اس لیے افسانوں کے پلاٹ بھی مختلف ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں پلاٹ میں آغاز، منہما اور انجام پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ قصہ مناسب طریقے سے آگے بڑھ کر منہما تک پہنچتا ہے اور اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

اس ضمن میں ایک اہم بات یہ ہے کہ دو مختلف افسانہ نگاروں کی سوچ، طرز نگارش اور ترجیحات میں فرق ہوتا ہے۔ اس لیے بعض اوقات ایک ہی موضوع کو بیان کرنے کے لیے دو اشخاص کے لکھے گئے افسانوں کا پلاٹ ایک دوسرے سے مختلف ہوگا۔ اسی طرح ایک ہی موضوع پر افسانہ نگار مختلف طریقوں سے پلاٹ کی تنظیم سازی کرتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں عموماً کسی کردار کو الجھن کا شکار دکھایا جاتا ہے جو آگے چل کر مزید الجھتا ہے اور آخر میں اس کے مسئلے کا حل تلاش کرنے میں کامیاب یا ناکام رہتا ہے۔ زیادہ تر خواتین کے ہاں حیرت و استعجاب کے نکتے پیش کرنے کی بجائے واقعات سیدھے خطوط میں آگے بڑھتے ہیں۔ ماضی کے واقعات، آپ بیتی، فلیش بیک، یادوں کے حوالے سے اور کہیں کرداروں کے باہم رد عمل کی مدد سے پلاٹ کی تنظیم سازی ملتی ہے۔ بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ جنسی اور نفسیاتی نکتوں کے گرد گھمیر کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں بچوں کی نفسیات کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ بیشتر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ ازدواجی زندگی کے گرد گھومتے ہیں۔ عورت اور مرد کے ازدواجی مسائل، ذہنی کیفیات اور محسوسات کا فرق مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی حوالے سے کہانی کا دائرہ کہیں پھیلتا اور سکڑتا ہے۔

بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں پلاٹ میں پھیلاؤ ہے۔ پلاٹ میں منہما کے قریب پہنچ کر کہانی میں پھر ڈرامائی موڑ آ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سائرہ ہاشمی کے افسانے بالخصوص ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ کچھ خواتین افسانے کی ابتدا میں مبہم انجام پیش کر دیتی ہیں اور باقی حصے میں اسی راز کو افشا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔



پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عموماً سیدھے سادھے پلاٹ ملتے ہیں۔ مرکب اور مخلوط پلاٹ کم ہیں۔ واقعات کے آغاز، وسط اور انجام میں منطقی ربط اور تمام واقعات تسلسل سے بیان کرنے کا انداز ملتا ہے۔ ان خواتین کے ہاں پلاٹ کے حوالے سے کوئی منفرد، چونکا دینے والا تجربہ نہیں ملتا بلکہ پلاٹ کے قدیم تصور اور اس کے روایتی طریقوں کو اپنا کر علت و معلول کا شعوری رشتہ پیش کیا گیا ہے۔ عصر حاضر میں کہانی کہنے کا انداز بدل گیا ہے۔ موجودہ دور میں ایسے افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں۔ جن میں پلاٹ کی کوئی مناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی۔ پاکستانی خواتین کہانی کاروں کی اچھی خاصی تعداد ایسی ہے جن کے ہاں پلاٹ کا التزام کم کم ملتا ہے ان کے ہاں آغاز سے لے کر انکس اور انجام تک کے مراحل میں کہانی کے تشیب و فراز، واقعات کے اُتار چڑھاؤ اور منہما پر توجہ دینے کی بجائے سادہ کہانی پیش کر دی گئی ہے۔

### کردار نگاری:

افسانے کی عمارت بنانے کے لیے پلاٹ، فضا اور کردار بنیادی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔ افسانہ نگاران تین اجزا میں سے کسی ایک کو مرکزی اہمیت دے کر کہانی کی منت کرتا ہے۔ اس حوالے سے کردار نگاری افسانے کا لازمی جزو اور اہم ترین عنصر ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

”کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں انہیں کردار کہا جاتا ہے۔ ہر ایسی صنف ادب میں، جس میں کہانی کا دخل ہو لازماً کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ چنانچہ کسی داستان، ناول، افسانے، ڈرامے یا کسی منظوم کہانی پر بحث کرتے ہوئے اور اس کا ادبی مقام متعین کرنے کی فرض سے ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کے مصنف نے کتنے زندہ کردار تخلیق کیے ہیں اور کردار نگاری کی کیسی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔“ ج

اس اقتباس سے افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ اچھی کردار نگاری کسی بھی مصنف کا امتحان ہوتی ہے۔ جو افسانہ نگار اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے وہی اچھا افسانہ نگار کہلاتا ہے۔ کسی فن کار کے ادبی مقام کو متعین کرنے کے لیے اس کی کرداری نگاری کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے۔ افسانہ نگار اپنی مہارت اور تخلیقی ہنرمندی کی بنیاد پر جان دار، متحرک اور دل چسپ کردار پیش کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ اس کے برعکس گھیسے پٹے، جامد اور غیر متحرک کردار مصنف کی تخلیقی شان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

گذشتہ اوراق میں ہم نے دیکھا کہ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں موضوعات میں تنوع اور وسعت ہے۔ انہوں نے بحیثیت عورت صرف صنف نازک کے مسائل پر توجہ مرکوز نہیں کی بلکہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے بے شمار سانحات و حوادث اور مسائل ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ تقسیم ہند، فسادات، قیام پاکستان کے بعد کے مسائل، 1965، 1971ء کی جنگ، سیاسی چال بازی، مارشل لا اور دیگر سیاسی پہلو پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا موضوع بنے

ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جنسی حقیقت نگاری کے کئی انداز نظر آتے ہیں۔ جنسی انحراف، جنسی عوارض، عورت اور مرد کی نفسیات اور جنسی ضروریات کا امتیاز، جنسی رویوں میں عدم توازن، شادی شدہ اور کنواری لڑکیوں کے مسائل بھی اس میں شامل ہیں۔ ان کے ہاں عورت کی عمومی زندگی اور ازدواجی زندگی کے مسائل، گھریلو جھگڑے، ذہنی و جسمانی تشدد، بے جوڑ شادیاں، ذہنی، جسمانی اور جنسی استحصال، حقوق نسواں کا شعور، بیوہ اور ورکنگ لیڈی کے مسائل سمیت دیگر امور زیر بحث آئے ہیں۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں دیہی زندگی کے مختلف پہلو افسانوں کا حصہ بنے ہیں۔ عورتوں کی خرید و فروخت، ویدسٹ، داور، کاروکاری، جاگیردارانہ نظام، کسان کا استحصال، دیہاتی ثقافت و قدر، ذات برادری اور پنجابی نظام کی خرابیاں پیش کی گئی ہیں۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگار تہذیبی و سماجی شعور میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ انہوں نے سرکاری دفاتر کی کارکردگی، نو مسلموں کے ساتھ سلوک، عالمی اور ملکی سطح پر ہونے والی دہشت گردی، ہدایتی اقتدار، ضعیف الاعتقادی، والدین کے ساتھ برتاؤ، تصوف، فلسفہ مسئلہ فلسطین و کشمیر، عراق، ایران، افغانستان کے مسائل، فنکاروں اور ادیبوں کی ناقدہ ری کے موضوع پر بھی لکھا ہے۔ ان موضوعات کے مختصر اعادے سے یہ بتانا مقصود ہے کہ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات میں تنوع ہے یہی تنوع ان کی کردار نگاری میں بھی نظر آتا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے ان موضوعات کی پیش کش کے لیے مختلف طبقہ فکر اور شعبہ ہائے زندگی سے کردار منتخب کیے ہیں۔

تقسیم ہند، اور فسادات سے متاثر ہونے والے مسلمان، ہندو، سکھ، اور نو مسلمیوں کا شکار عورتوں اور مردوں کے کردار خاص طور پر فرخندہ لودھی، عفرای بخاری، الطاف فاطمہ، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، اور جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں خدیجہ مستور کے افسانے (دس نمبری، مینوں لے چلے بابلا) فرخندہ لودھی (شاب گھر کے راستے پر، بوٹیاں) جمیلہ ہاشمی (بن باس) الطاف فاطمہ (کہیں یہ پروائی تو نہیں، سلورنگ) عفرای بخاری (میاں پترو) اور طاہرہ اقبال کے افسانہ (دیسوں میں) میں خاص طور پر ایسے کردار نظر آتے ہیں۔

۱۹۶۵ء کی جنگ اور سقوط ڈھاکہ ہماری قومی زندگی کا عظیم ترین سانحہ تھے۔ ان دو واقعات نے اجتماعی زندگیوں کے ساتھ انفرادی زندگی پر بھی اثرات مرتب کیے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے اپنے کرداروں کے ذریعے ان کی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں خدیجہ مستور کے (راستہ، ششما پانی) اختر جمال (دوسری ہجرت، پس دیوار زنداں، کاجل) الطاف فاطمہ (مڑی چٹا سویٹر، سہارا) ام عمارہ (امرتا، زندگی کا زہر) سعیدہ گزدر (تمتہ) شہناز پروین (مکتی، مالک) پروین عاطف (ایک دفعہ کا ذکر ہے) سیما بیروز (ہنیو) کے کردار دیکھیے۔ مارشل لا کے جبر اور گھٹن زدہ ماحول سے متاثر ہونے والے لوگوں کی زندگیوں کے احوال سعیدہ گزدر (آگ گلستاں نہ بنی) فریدہ حفیظ (رب نہ کرے) اختر جمال (خوف کی ٹکری) فردوس حیدر (کالی رات اور جنگنو) زبدہ حنا (جسم و زباں کی موت سے پہلے) میں پیش کیے گئے کرداروں کی مدد

سے دیکھے جاسکتے ہیں۔

جنسی عوارض میں جلا اور جنسی انحراف کرنے والے کردار پروین عاطف کے افسانے (کیا جانوں میں کون)، لہابہ عباس (گھر کے بھیڑیے)، زلمہ حنا کے افسانہ (جل ہے سارا جال) میں عمدگی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ لڑہائی تعلقات اور مردانہ ہم جنس پرستی میں جلا کردار سیدہ حنا کے افسانہ (ایک لڑکی)، فرخندہ لودھی (کولڈ فلیک)، فردوس حیدر (مجازی خدا)، سائرہ ہاشمی (تماشا ہو چکا)، بشری اعجاز (سوکن) میں دیکھیے۔ خود لذتی، نمائشیت پسندی اور جنسی علامت پرستی کی طرف رجحان رکھنے والے کردار نیلو فر اقبال کے افسانوں (چابی، بد معاش میاں) نیلم احمد بشیر (چڑھے دن کا پھول، عارضی چاندنی)، بشری اعجاز (مثال) فرخندہ لودھی کے (کولڈ فلیک) میں نظر آتے ہیں۔ محرماتی عشق اختیار کرنے والے کردار سائرہ ہاشمی (تماشا ہو چکا، داغ داغ اجالا) عذرا اصغر (امدھا فرشتہ، ہزار پایہ) فرخندہ لودھی (ہروا کی موج)، شہناز شورو کے افسانہ (رانی باجی) میں موجود ہیں۔

جنسی عوارض کے شکار مرد کردار شہناز شورو (منہ دکھائی، بے رونمائی، پہلا کمرہ تیسری عورت) سعیدہ گزدر (چڑھاوے کی چادر)، فردوس حیدر (گائے)، ربیک فاطمہ (ہل صراط)، لہابہ عباس (ہانجہ خواہش) نیلم احمد بشیر (ایک اور دنیا) میں دکھائی دیتے ہیں۔ جنسی استحصال کا شکار نسوانی کردار، عدم شناخت کے مسئلے سے دوچار، اور نفسیاتی مسائل میں گھرے ہوئے کردار نیلم احمد بشیر، فہیدہ ریاض، خالدہ حسین، فاطمہ حسن، فرخندہ لودھی، ہانوقہ سیب، سائرہ ہاشمی، عفر ابخاری، عذرا اصغر، اور دیگر پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں دیہاتی زندگی سے تعلق رکھنے والے جان دار کردار ملتے ہیں۔ جیلہ ہاشمی، فرخندہ لودھی، طاہرہ اقبال، بشری اعجاز کے پیش تر افسانوں میں دیہاتی کردار بکثرت ملتے ہیں۔ دیہاتی فضا میں رہے بسے یہ کردار دیہاتی سماج کے نمائندہ کردار ہیں۔ رسم و رواج کے لامتناہی سلسلوں میں پھنسے، کھیتوں کھلیانوں میں محنت مزدوری کرتے، خون پسینہ بہاتے دیہانوں کے کردار دھرتی کی بوباس لیے ہوئے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں خود بخود، جاگیردار کردار نظر آتے ہیں تو مقہور و مجبور کردار بھی موجود ہیں۔ جنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال کے شکار دیہاتی عورت کے کردار کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر ایسی عورتیں نظر آتی ہیں جو دلور، دیہ رشتہ اور پنجابی سسٹم کا شکار ہوتی ہیں۔ خریدی اور بچی جاتی ہیں۔ قرآن سے بیاہی جاتی ہیں۔ اس نظام کا شکار نسوانی کردار پروین عاطف کے افسانہ (سسی) شمع خالد (سگ گزیدہ) طاہرہ اقبال (گندا کیزا، ریخت، عزت، جوڑا کھوڑا)، فردوس حیدر (مٹی کا قلعہ) بشری اعجاز (صوبہ)، شہناز شورو (حوئی، فطرت اور روایت، کاروکاری) نیلم احمد بشیر (لے سانس بھی آہستہ) سائرہ ہاشمی (جذبے کی قیمت، اور وہ کالی ہوگئی) فرخندہ لودھی (ہروا کی موج) سعیدہ گزدر، (لالی) وغیرہ میں بطور خاص ملتے ہیں۔

شہری زندگی اور مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے جیتے جاگتے، بھاگتی دوڑتی زندگی کا ساتھ دینے والے کردار بھی



خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہیں۔ بے ایمان سرکاری افسروں، پولیس کے محکمے سے تعلق رکھنے والے اور مظلوم کردار بھی نظر آتے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں زیادہ تر پے ہوئے طبقے کے کردار موجود ہیں۔ خارج کاجر سہتے، داخلی اشتہار کا شکار، بلکتے، سلکتے ان کرداروں میں سے ہر ایک کی تفصیل یہاں درج کرنا ممکن نہیں ہے۔

پاکستانی افسانہ نگاروں نے تاریکین وطن کے کردار بھی پیش کیے ہیں۔ بیرونی دنیا میں جا کر ذہنی روحانی اور عملی مسائل کا شکار ہونے والے کرداروں کی ذہنی کش مکش کے کئی رنگ اُجاگر کیے گئے ہیں۔ نلیم احمد بشیر اور عطیہ سید کے ہاں خاص طور پر ایشیائی اور مغربی دنیا سے تعلق رکھنے والے کردار ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ اختر جمال، شہناز پروین، فہمیدہ رباض، بشری اعجاز، اور بانو قدسیہ کے ہاں بھی تاریکین وطن کے کردار موجود ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مختلف کردار ادیبوں اور شاعروں کی کسمپرسی دکھاتے ہیں۔ اس ضمن میں عذرا امصر (دل ایک پروانہ)، شہناز گیلانی (سیلف پورٹریٹ)، فردوس حیدر (بول چرے)، شمع خالد (بانجھ لفظ)، رخسانہ صولت (لفظ کی موت)، بانو قدسیہ (ٹیکنالوجی)، ڈاکٹر غزالہ خاکوانی (دروغہ کھولے)، اور رئیس فاطمہ، اُم عمارہ، کوہر سلطانہ عظمیٰ، جول فاطمہ اور زیب السازسی کے ہاں جعل اور نا اہل شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ غربت کا شکار کردار بھی نظر آتے ہیں۔

بچوں کے کردار نکبت حسن (سدرۃ المنتہی، بُبال، عاقبت کا توشہ)، عفرات بخاری (حلاش، فاصلے، سچے تاگے، سونے ڈگر، کون کسی کا)، طاہرہ اقبال (سلیپنگ بیوٹی)، شہناز پروین (آنسو بم)، فردوس انور قاضی، الطاف (فاطمہ آنے والی ہے)، فرخندہ لودھی (جب بجا کٹورا)، خالدہ شفیق (ریمپ)، نسرین قریشی (مکروٹ) میں عذریگی سے پیش کیے گئے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں والدین کے ساتھ ناروا برتاؤ کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں کی اچھی خاصی تعداد ملتی ہے۔ ان کے ہاں زیادہ تر ایسے والدین کے کردار نظر آتے ہیں جو اولاد کی عدم توجہی، بدسلوکی اور ضعیف العمر ہونے کے بعد تنہائی کا شکار ہیں۔ اس ضمن میں نلیم احمد بشیر کے افسانے (چارہ گر، تھوڑی کھلی تھوڑی بند آنکھیں) سیما بیروز (اور آنسو نہ رک سکا) شمع خالد (اپنا گریباں) پروین عاطف (مٹی کے دیے، پانی پر بستے چراغ)، نشاط فاطمہ (وہ تو محض ایک شب کا ہدم تھا)۔ طاہرہ اقبال (ماں بیٹا اور...)، اختر جمال (خالہ، امن کی تختی)، نسیم انجم (نئی زیست) سعادت نسرین (سانجھ سویرے، بولے آرزو، سوری رانگ نمبر، وہ اک تہمت)، نیلوفر اقبال (گھنٹی، دھند، بٹا) شہناز پروین (درد کا سفر)، ارجند شاہین (تو کب بڑا ہوگا) میں خصوصی طور پر ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ جعلی بیوروں فقیروں کے کردار فردوس حیدر (غذا بوں کا پل صراط)، عذرا امصر (کرامت والے، پاتال) بشری اعجاز (سانپ اور سایہ) شہناز شورو (پہلا کمرہ اور تیسری عورت) ڈاکٹر غزالہ خاکوانی (سائیں بی بی) میں نظر آتے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں نسوانی کرداروں میں بھی تنوع ہے۔ جارحانہ (Agressive)، دفاعی (Defensive) ترقی پسندانہ (Progressive) کردار ملتے ہیں۔ ترقی پسندانہ یا جارحانہ انداز رکھنے والے نسوانی کردار



صرف سوچ کے حوالے سے ملتے ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں متنی عورتوں کے کردار بھی دکھائی دیتے ہیں۔ لگائی بچائی کرنے والے حاسد، سازشیں کرنے والے ساس اور تندوں کے کردار، جنسی ترغیب دینے والی عورتوں کے کردار، فرخندہ لودھی، صالحہ خاتون، عذرا اصغر، بانو قدسیہ، طاہرہ اقبال، سائرہ ہاشمی اور شہناز شورو کے ہاں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے ماورائی اور مثالی کردار بھی پیش کیے ہیں۔ مثلاً طاہرہ اقبال کے افسانہ ”تیسرا کی“ ”نصیب“ کا کردار جو دٹے ٹٹے میں بیاہ کر آئی ہے۔ بیوہ ہے اور نو بچوں کی ماں ہے لیکن اپنے بچوں کو کبھی بھی یاد نہیں کرتی۔ وہ دوسرے شوہر کی خدمت کرتی ہے اور حقیقت میں شوہر کے پاؤں دھو کر بیٹھتی ہے۔

”وہ ہر امت میں پانی لے کر اس کے پاؤں دھوتی اور کٹی وار چمکے سے وہ پانی پی بھی جاتی ہوں کہ سانول بھی دیکھ لے اسے گندہ پانی پیچے دیکھ کر وہ ہزاروں سے منہ پھیر لیتا لیکن سستی ساوڑی چکر لگائے نہ ٹھکتی تھی“ ج

اسی طرح سائرہ ہاشمی کے افسانے ”مٹائے کی کونج“ میں ملکھی کا کردار ماورائی ہے اور ”خدا بہت دور ہے“ ہے کے وقار احمد یاسینا پیروز کی صفیہ (مشمولہ امانت) کا کردار حقیقت سے بعید اور کٹھ پتلی کردار ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کردار نگاری میں تنوع موجود ہے البتہ ان کرداروں کی پیش کش کے انداز مختلف ہیں۔ سید وقار عظیم افسانوی کرداروں کی پیش کش کے مختلف طریقوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”اپنے افسانوں کے کرداروں کو ہم اپنے پڑھنے والوں کے سامنے مختلف طریقوں سے پیش کرتے ہیں کبھی بیان سے کبھی مکالمہ سے کبھی عمل سے کبھی تحریر کاٹ سے اور کبھی اضطراب سے لیکن ان میں جو طریقہ سب سے پسندیدہ ہے وہ بیان ہے۔“ ۵

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں بیانیہ طریقے سے کرداروں کو متعارف کرانے اور ان کی زندگی کے پوشیدہ اور عیاں گوشے دکھانے کا انداز زیادہ ہے۔ بیانیہ طریقہ سے کرداروں کے تعارف میں ابتدائی بیانات میں ہی کرداروں کے بارے میں معلومات اور حقائق فراہم کرنے ہوتے ہیں۔ مصنف کرداروں کے حلیے، چال ڈھال، طور اطوار اور معمولات زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانہ نگار کردار کی ذہنی حالت اور سوچ سے بھی آگاہ کرتا ہے اس ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہوتی ہے کہ غیر متعلقہ اور غیر ضروری تفصیل سے گریز کیا جائے۔

افسانہ نگار کو اچھی اور کامیاب کردار نگاری کے لیے کردار کی ذات میں داخل ہو کر اور اس کے باطن کو کھنگال کر اندرونی کیفیات سے آشنا ہونا پڑتا ہے۔ افسانہ نگار کرداروں کے اعمال کا جواز پیدا کرتا ہے۔ کچھ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کردار منٹائے مصنف کے مطابق حرکت کرتے ہیں۔ یہ کردار فطری عمل یا رد عمل دکھانے کی بجائے افسانہ نگار کے اشاروں پر ناچتے ہوئے کٹھ پتلی کردار بن جاتے ہیں۔

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مقصدیت فنی لوازم پر فوقیت رکھتی ہے۔ وہ اپنے خاص مقصد کو اتنی اہمیت دیتی ہیں کہ ان کا ذاتی نقطہ نظر اور سوچ کردار کے کام میں بار بار مداخلت کرتی ہے۔ اس طرح وہ کردار کو اپنا ہم نوا بنا لیتی ہیں۔ اسی لیے ان افسانہ نگار خواتین کے ہاں ایسے کردار نظر آتے ہیں جو خیر و شر کا پتلا محسوس ہوتے ہیں۔ وہ واقعے کے فطری بیان کے مطابق حرکت نہیں کرتے بلکہ ڈھیلے ڈھلائے (Type) اور جامد کردار ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر خواتین افسانہ نگاروں کی کردار نگاری کی اس خرابی کی نشان دہی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”.....ڈاکٹر نکھنے وایوں میں یہ غامی ملتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ اپنی تخلیق (Identification) کر لیتی ہیں۔ یوں وہ کرداروں کی جذبات و احساسات کا ایک حصہ بن کر ان کے مسائل و مصائب میں شریک ہو جاتی ہیں جس کے نتیجے میں افسانہ جذباتیت کے گاڑھے شیرے میں ڈوب جاتا ہے۔“

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے بعض کا طرزِ تحریر تجزیاتی ہے جس سے بسا اوقات کہانی کے ناظر اور فنی نقادوں کو نقصان پہنچتا ہے۔ یہ خواتین کردار کی ذات سے الگ ہونے کی بجائے اس پر چھائی رہتی ہیں۔ عتیق اللہ کے بقول تجزیاتی طرزِ ایک خالص افسانوی تکنیک ہے مصنف ایک ہمہ داں کی حیثیت سے نہ صرف یہ کہ کردار کی باطنی شخصیت اور اس کے سارے پیش و پس میں رونما ہونے والے واقعات سے آگاہ ہوتا ہے۔ بلکہ وہ اپنے قاری کو اکثر امکانات اور اندیشوں، عمل اور رد ہائے عمل سے بھی آگاہ کرنا چلا جاتا ہے اس طرح قاری کا ناظر و تجربہ اکثر مصنف اساس ہو جاتا ہے۔ بے اچھی کردار نگاری کے لیے یہ ضروری ہے کہ افسانہ نگار کردار کی ظاہری اور باطنی شخصیت پر رائے دینے سے گریز کرے اور اسے اپنے اشاروں پر نچانے کی بجائے فطری طور پر ارتقا پذیر ہونے کا موقع فراہم کرے۔

عابد علی عابد اصول انتقاد ادبیات میں لکھتے ہیں:

”کبھی تو ایک فقرہ بلکہ ایک فقرے کا ایک جزو جیتے جاگتے کردار کو ہمارے سامنے لا کھڑا کرتا ہے اور کبھی تفصیل کے بیسیوں صفحات پڑھ جائے کبھی کچھ ہوتا ہے کہ کردار زندہ نہیں ہوتے غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ زندہ کردار تخلیق کرنے کے لیے نہ صرف مشاہدہ تیز ہونا چاہیے۔ بلکہ فن کار کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ ایسے کرداروں کو وجود میں لائے جن کے متعلق اس کی معلومات گیرائی اور گہرائی رکھتی ہوں۔“

پاکستانی خواتین افسانہ نگار کے ہاں غیر انسانی کردار بھی ملتے ہیں۔ ان کرداروں کو حوالہ بنا کر بالواسطہ اور بلاواسطہ انسان کے رویوں اور طرزِ زندگی پر چوٹ کی گئی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے الفاظ میں:

”کردار سے مراد ہے کوئی انسان یا کوئی بھی ہستی جسے ہم ذی روح فرض کر سکتے ہوں یا ذی روح جانتے ہوں اور جس سے دوچار ہونے پر ہم اس سے انسانی جذبات پر مبنی معاملہ کر سکیں یعنی ہمیں اس سے

ہر روی، غرت، انجمن، محبت وغیرہ ہو سکتی ہو ایسی صورت میں جانور، پھول، بھوت، پتھر، مکان کوئی بھی چیز کردار کا کام کر سکتی ہے۔“ ۱

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں انسانوں کے علاوہ کرداروں میں عطیہ سید کے افسانہ ”چھپکلی“ کا کردار پروین عاطف کے افسانے ”اینڈ آف ٹائم“ میں میسی لائی (Bassilie) اور کوکائی (دو بیکیٹیریا) کے پس پردہ بیرونی دنیا کے تضادات (Contrast) اور تصادم (Conflict) اور انسانوں کی مظلومیت اور ظلم کے رویوں کا تعلق جوڑا گیا ہے۔ عذرا اصغر کے افسانے ”زندگی اور سفر“ میں کردار ایک مکان ہے۔ رخسانہ صولت کے افسانے میں ”سڑک“ کردار ہے۔ عذرا عباس اپنے افسانے میں ”گرگٹ“ کو کردار بناتی ہیں۔

کہانی کا بنیادی موضوع انسان ہے حتیٰ کہ جب جانور پودا، درخت یا کوئی اور چیز کہانی کا موضوع بنتی ہے تو بھی انسان کی صورت ہی اس میں منتقل ہوتی ہے اور وہ بھی انسان ہی کی طرح کے جذبات اور اعمال سے گزرنا ہوا نظر آتا ہے وزیر آغا کہتے ہیں کہ افسانے کے کردار کئی قسم کے ہو سکتے ہیں۔ افسانے کا کردار کوئی انسان، چیز، جانور، غیر مرئی شے بھی ہو سکتی ہے ان میں سے کوئی بھی بحیثیت کردار افسانے میں نظر آئے تو بھی وہ انسان کی نمائندگی کر رہا ہوتا ہے۔ ۲

دنیا کے اسٹیج پر آنے والے کردار نہ مکمل شیطان صفت اور نہ فرشتہ صورت ہوتے ہیں۔ خوبیاں اور خامیاں انسانی کردار و شخصیت کا لازمی جزو ہیں۔ مختلف انسانوں میں صرف ان کے تناسب میں فرق ہوتا ہے۔ ایسے کردار جو یک رخ سوچ کے حامل ہوں ان میں ٹپک نہ ہو، جلد ہوں، وہ بے جان اور کٹھ پتلی کردار ہوتے ہیں۔ کردار نگاری کا اصول یہ ہے کہ مصنف کردار کے سوچ اور عمل پر برہ راست حاوی نہ ہو۔ بلکہ اسے فطری طور پر ارتقا پذیر ہونے دے۔ خارجی اور داخلی زندگی میں تصادم یا تعاون سے کرداروں کے رویے متعین کرنے والی خواتین افسانہ نگاری کامیاب کردار نگاری کا حق ادا کر سکی ہیں۔ حالات کے سمندر میں یہ کردار ڈوبتے اور ابھرتے ہیں۔ ذہنی کش مکش میں جلا ہوتے ہیں اور فطری طور پر ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں بانوقہ سیہ، خدیجہ مستور، ہاجیرہ مسرور، عطر البخاری، طاہرہ اقبال اور دیگر افسانہ نگاروں کی کردار نگاری ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

### مکالمہ نگاری:

مکالمہ دو افراد کے درمیان تکلم یا گفت گو کا نام ہے۔ کردار کو قارئین سے متعارف کرانے کا ایک طریقہ بیان کی مدد سے ان کا صحیح نقشہ اور خصوصیات پیش کرنا ہے۔ دوسرا طریقہ مکالمہ ہے۔ مکالمہ نگاری افسانے کا اہم عنصر ہے۔ بعض اوقات مصنف مکالموں کی مدد سے کہانی آگے بڑھاتا ہے۔ مکالمے کے ذریعے ہی کرداروں کے جذبات و احساسات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ مکالمہ کی مدد سے کردار کی تصویر سامنے آتی ہے۔ اسی لیے افسانہ نگار مکالمے لکھتے وقت کرداروں کی جنس، عمر، تعلیم، ماحول، طبقہ اور پیشے کو مد نظر رکھتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

”افسانوی ادب میں مکالمہ نویسی کا بڑا وجہ ہے۔۔۔۔۔ اچھا مکالمہ وہ ہے جو بولنے والے کی فطرت کی صحیح ترجمانی کرے، اختصار، برجستگی، اور حسب ضرورت زبان کی ادبی سطح پر قرار رکھنے کے باوجود کردار کی عمر، مزاج، عقائد، مقاصد اور احساسات و نظریات کا آئینہ دار ہو۔ جس میں صورت حال کا پورا احساس موجود ہو۔ یعنی مکالمہ موقع محل کے مطابق ہو اور کہانی کو آگے بڑھائے۔“

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مکالمہ نگاری کے حوالے سے بیک وقت دور، تجانات دکھائی دیتے ہیں۔ بعض خواتین کے ہاں مکالموں کا لب و لہجہ فطری، زبان سادہ اور انداز پر جستہ ہے۔ انہوں نے موقع محل کے مطابق دل چسپ، موزوں اور خوب صورت مکالمے لکھے ہیں۔ یہ مکالمے نہ صرف کرداروں کے جذبات اور احساسات کے آئینہ دار ہیں بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ یہ اس طبقے کے مزاج اور ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اور ان میں استعمال کی گئی زبان فطری اور حقیقی ہے۔ یہی خصوصیات مکالمہ نگاری کے فن میں نکھار پیدا کرتی ہیں۔ مکالمہ نگاری کا تقاضا ہے کہ مکالمے فطری اور حقیقی ہوں۔ مکالمے کے ذریعے حفظ مراتب، ذہنیت اور طبقے کا فرق ظاہر ہو جاتا ہے۔ ایک چھوٹے بچے اور اس کے آئس کریم بیچنے والے دوست نما شخص کے درمیان مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

”اؤں..... بھکو اٹھلایا۔ کل ہم نے دیکھا تو لال لنگی بانہ ہے، بنیان پہنے اور کر پر ہٹک اٹھائے سڑک پر پانی چھڑک رہے تھے۔“

”تو کیا ہوا؟ میں سڑکی تو ہوں ذات کا“

”اچھا پھر تم آئس کریم کیوں بیچتے ہو؟“

”ارے ہمارا کیا ہم مہا ذر لوگ ٹھہرے جو جی میں آیا کرنے لگے۔“

تم ابھی تک مہا ذر ہو بھکو نے حیرت سے پوچھا! اور کیا ہم تو پیدائشی مہا ذر ہیں؟ چندا نے اس ٹکر سے کہا

کہ بھکو کا دل تڑپ اٹھا! کاش! وہ بھی پیدائشی مہا ذر ہوتا تو جو جی میں آتا کرنے لگتا۔“

نسوانی کرداروں کے مکالمے ملاحظہ کیجیے جن میں ان کی شخصیت، عادات و اطوار، مخصوص لب و لہجہ مکالموں کے ذریعے ہی قارئین پر عیاں ہو رہے ہیں۔ یہ مکالمے کرداروں کی ذہنی حالت اور جبلت کے آئینہ دار بھی ہیں۔

”میں نے قدر کو چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔“

”تم پاگل تو نہیں ہو گئی ہو؟ اور کیا چاہتی ہوگی لال شمعیں دانی۔ یہی تو چاہتی ہوگی۔“

”پھر کیا کروں میں؟“

”میدان میں ڈٹی رہو“

”اف میرا Ego کس قدر ہرٹ ہوا“ وہ سسکیں

”Ego کی ایسی کی تمہیں“



”کس قدر تو ہیں ہوئی میری نسوانیت کی۔“

”نسوانیت کی وہ۔۔۔“

”تم کیا کھا رہی ہو؟ سبز قدر نے روتے ہوئے پوچھا۔

”کاجو۔۔۔ اٹھایا ہے آئے ہیں مگر تم رو کیوں رہی ہو؟“

”پھر کیا کروں تھوڑے بھجوا دیتا۔“

”بالکل ڈلی رہو۔۔۔ فوراً سلیٹنگ کھینک جوائن کر لو۔۔۔ اور ڈائٹنگ شروع کر دو۔“

ہونہ۔۔۔ میں بھوکی مروں اور میرا چرمعاش خاوند بھرے اڑائے“ ۳۱

”اے بچ کہو برا“ آپا اپنی جگہ سے اٹھل پڑیں۔

”اوئی اللہ! تو کیا میں بھوٹ بولوں گی اس عمر میں، جسم قرآن کی بالکل بچ ہے۔۔۔“

”اے بھلا اس میں کیا عیب تھا۔۔۔“

”اے آپا آج کل کی چھو کریوں کا کیا بھروسہ، کہیں اور آکھ لڑھکی ہوگی“ ۳۲

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے کرداروں کے مزاج، رویہ، رجحان، جذبہ، احساس اور شعوری و لاشعوری کیفیات کی عکاسی مکالموں کی مدد سے بخوبی کی ہے۔

”بس رہنے دے ولد ار ایسا بات مت بول، پھر ہم زبان کھولے گا۔ تو تم لوگ کے مرچیں لگ جائے گا

باڈی بھر میں، کیوں بھی اپنے ایمان سے بول بھی نہ رہے یہ کالا صاحب لوگ حلال کنائی کھاتا ہے؟

ارے تو بے کرو بھی کیوں بدگوائی کراتے ہو۔ اپن نے تو جتنے صاحب لوگوں کی ملازمت کی اتنی کھوس، اتنی

کھوس کھاتا ہے کہ اپن تو یہی سوچتے ہیں۔ یہ سالا پاکستان چل کیسے رہا ہے۔ مجھے تو یہ لگتا تھا جیسے

سارے پاکستان کی دولت بس اسی صاحب کے گھرانہ آئی ہے۔ پھول تو چانواں کے ٹکوں میں آتا

تھا اور کپڑا اور سنا تو بس اسی گھر میں آگ رہا تھا۔ مگر نیم بڑی بیڑی تھی“ ۳۳

اکثر و بیش تر خواتین افسانہ نگاروں کے مکالموں کے فطری رنگ اور انداز نے افسانوی اسلوب کی سطح بلند کی ہے۔ ان کے مکالموں میں بے ساختگی اور فطری رنگ و آہنگ متاثر کرتا ہے۔ ان خواتین کی مکالمہ نگاری اور زبان و بیان میں جذبہ احساس، چنی کش کش، فضا کے دباؤ اور اس کے رد عمل کے احساس اور فن کارانہ مہارت کا منہ بولتا ثبوت ملتا ہے۔

درج ذیل مثال میں طبقاتی لب و لہجے پر کڑی نظر کی مثال دیکھیے:

”۔۔۔ مجھ برصیا کی جندگی کیوں کھراب کرنے کی سوچ رہی ہے۔

اتنے دن تو گھر بیٹھوں گی اماں رہی۔۔۔ کنیز منٹائی۔۔۔



”دھت درے گندے پیر، جھاڑ جھکار کے اندر گھس، یہ کچھی نہیں کٹھا ہے۔“

شریکیوں نے بولیاں ماریں۔

”جی! یہ کٹھا ہے کہ میت (مسجد)

ہائیاں پھٹی ڈھول بھری ایڑیاں دلیز پر زور زور ماریں جیسے جسے کی تھاپ دیتی ہوں۔

تھیں کچیا نیوں کو کیا پتہ کٹھا میت ہی ہوتا ہے۔

جھاڑ پکڑ چھنڈ چھنڈ مارا

”کونھی (دل) تو میت سنی ہے کیوں بھی دھک دھک رب رب جپے ہے کٹھا تو بھان بھان کرے

میت کیوں کر ہوا؟“

”مراہنج! تھیں کچھی جڑا ہو تو پتہ ہوا۔ گندی، منگ والیوں اندر پھر نہ رکھنا۔ دیکھو تو مٹی کو ہے سے

بھرے ہوئے، جو دیں تمہاری دھتوں پر چلتی ہیں میرا کٹھا نہڑ کاڈ“ ۱۸

درج ذیل مثال دیکھیے جس میں مکالمہ غیر فطری اور موقع محل کے مطابق نہیں ہے۔ نوجوان بیٹی کو زندہ جلا کر مار دیا گیا ہو تو ماں کے یہ الفاظ اور مکالمہ حقیقت سے بعید لگتا ہے۔

”مت غسل دو اس کچھے چھالے کو وہ پہلے ہی تیل اور تیل و تیل ہے۔ اس نے پیپ اور تیل کا غسل

لے لیا ہے.... ذن تو وہ اسی دن ہو گئی تھی جس دن میں نے اسے شادی کے نام پر اس گھر میں لا کر ذن

کیا تھا.... آپ لوگ ایسی چھالا چھالائیوں پر آتے ہیں اور بالابالا لوط جاتے ہیں“ ۱۹

ایک اور مثال دیکھیے جس میں کسی مزار کی سائیں بی بی یہ مکالمہ بول رہی ہے۔ مکالمہ اور کہانی لکھنے والی ایک ”ڈاکٹر“ ہے۔ اس مکالمے میں سائیں بی بی کی بجائے ڈاکٹر غزالہ خاکوانی بول رہی ہے۔

”میری ماں ان ناگوں کو دیکھ کے سچ پا ہو جاتی تھی۔ وہ انھیں پھر سے اس بے دردی سے اڈھڑ دیتی کہ

رہم اور گھرے ہو جاتے.... پھر شاید وہ تنگ آ گیا کہ اس نے میرے زخموں کو Septic ناگوں سے جوڑ

دیا۔ جانتی ہو؟ Septic دھماکہ سے نکلے گا تو زخموں میں پیپ بھر جاتی ہے۔“ ۲۰

بچے سچ بولتے ہیں ان کا انداز گفت گو مختلف ہوتا ہے۔ اگر بچوں کی زبان سے ایسے الفاظ اور جملے ادا کرائے جائیں جن کا وہ مفہوم بھی نہ سمجھتے ہوں تو ایسے گہرے فلسفیانہ نکتے، سنجیدہ اور اہم باتیں بچے کی زبان سے غیر فطری اور غیر حقیقی لگتی ہیں۔

”پھر تو دوزخ میں سب سے زیادہ پاکستانی جائیں گے“

نہیں وہ کوئی فلسفینیوں کو تو نہیں مار رہے۔“

فلسفینیوں کو نہیں مار رہے تو کیا ہوا۔ وہ تو اور بھی زیادہ برے ہیں۔ اپنے ہی لوگوں کو مارتے ہیں۔

چوریاں کرتے ہیں، بچوں کو اغوا کرتے ہیں.....“

”اچھا صرف ایک بات بتا دیجئے۔ اسرائیل جب فلسطینیوں کو مارتے ہیں۔ یا امریکہ کی فوجیں افغانوں کو تو ان کی خبریں اتنی بڑی بڑی چھپتی ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی کشمیریوں کو مارتے ہیں تو وہ چھوٹا چھوٹا کیوں نکلتے ہیں؟

چلو یہ قوف، وہ بڑا گناہ کرتے ہیں اس لیے ان کی خبریں بڑی ہوتی ہیں اور پاکستانی چھوٹا گناہ اس لیے ان کی خبریں چھوٹی، ہے ماما؟“ اے

پانچ اور سات سالہ بچے کے درمیان مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

”Mama Human، Human کا کیوں شکار کرتے ہیں۔ کہا یہ Humanitarian ہیں۔۔۔۔۔“

"Stupid! Human is also a Carnivores"

"Carnivores و Animals ہوتے ہیں جو Meat کھاتے ہیں۔۔۔۔۔"

"لیکن خنا! Animals تو پہلے مارتے ہیں پھر Parts کٹ کرتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ Alive

Human کے Parts کیوں کٹ کرتے ہیں؟"

"اس لیے یہ قوف کہ یہ Human ہے اور Human کچھ بھی کر سکتا ہے کیونکہ وہ بہت طاقت رکھتا ہے۔۔۔"

"بہن! God کسی کو اتنی Power کیوں دیتا ہے کہ وہ Innocent کو Punish کرتے ہیں۔ ماما

God Power دینے میں Justice کیوں نہیں کرتا۔۔۔" ۲۶

## فضا بندی / منظر کشی

ماحول اور فضا (Atmosphere) کی افسانے میں بہت اہمیت ہوتی ہے۔ پلاٹ اور کردار کی درمیانی کڑیوں میں واقعات کا تانا بانا بچے وقت ماحول، زمان و مکان اور فضا سے عمل زیادہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ اسی فضا کا ایک اہم حصہ منظر نگاری ہے۔ ماحول کے تحت کہانی کے گرد و پیش کے مناظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور مکان کے ساز و سامان شامل ہیں۔ فضا اصل میں وہ تاثر ہے جو ماحول کی تصویر کشی سے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔ منظر کشی (Setting) میں قدرتی، فطری اور معاشرتی پس منظر کو پیش کیا جاتا ہے جس کے حوالے سے عمل کا ارتقا ممکن ہوتا ہے۔ منظر کشی کا کردار کے جذبات و خیالات سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ مختلف مناظر مختلف اوقات میں مختلف قسم کے احساسات کو ابھارتے اور تحریک دیتے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے مظاہر فطرت اور مناظر قدرت کو تمام جزئیات کے ساتھ موقع محل کے مطابق احسن طریقے سے پیش کیا ہے۔ مناظر سے کیفیات کشید کر کے اور بصارت کی مدد سے حاصل کردہ محسوسات و احساسات سے ہم



آہنگ کر کے الفاظ کی شکل میں یوں پیش کیا ہے کہ کردار کا مزاج رویہ، حالات و واقعات اور جغرافیائی ماحول کے ساتھ ساتھ مصنف کے احساسات کی ترجمانی بھی ہوئی ہے۔ منظر نگاری جسے فنی اصطلاح میں فضا سازی بھی کہتے ہیں۔ اس میں خواتین افسانہ نگاروں نے قدرتی ماحول، شادی بیاہ کی رسومات، تقاریب، گھریلو زندگی، طرز معاشرت اور فطری مناظر دکھائے ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے زندگی اور معاشرتی ماحول کے مرقعے پیش کرتے ہوئے ماہر مصور کی طرح الفاظ کی مدد سے تصاویر تخلیق کر کے نہ صرف افسانے کی تاثیر میں اضافہ کیا ہے بلکہ سوچ کو مبہیز دینے کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے۔

بعض افسانہ نگاروں نے مناظر کی مدد سے پڑھنے والوں کو تخیلاتی سطح پر بیان کردہ مناظر کے درمیان پہنچا دیا ہے۔ کچھ خواتین افسانہ نگار منظر کشی کے دوران میں دل فریب اور قسطنطنیہ موٹو گائیوں کے باوجود قاری کو اپنے جذباتی تجربات میں شامل رکھتی ہیں۔ بعض افسانہ نگاروں کے ہاں مصورانہ منظر کشی کرتے ہوئے صرف ظاہر کی آنکھ سے کام لے کر مناظر فطرت کو بعینہ پیش کر دیا گیا ہے۔ اس کے برعکس یہ صورت حال بھی دیکھنے میں آتی ہے کہ جہاں منظر نگاری کو پس منظر کے طور پر استعمال کر کے اصل مقصد یا کسی واقعے، جذبات اور احساسات کو اجاگر کرنے میں مدد ملی گئی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں افسانوں کے موضوعات کی نوعیت مختلف ہے۔ افسانے کے پس منظر کے اعتبار سے مختلف قسم کی منظر کشی اور جزئیات افسانوں کا حصہ بنی ہیں۔ دیہی زندگی کے مناظر میں چارہ، گوبر، دھول، مٹی، کھیت کھلیان، کچے پکے راستے، میلے ٹھیلے، گائے، بھینس، بیل، کنویں، رہٹ، میداں اور دیگر بے شمار چیزوں کی تصویر کشی ملتی ہے۔

”نہر کے دوسرے کنارے ٹک سی پکڑی پر کھڑی جھانگر بھاتی آئی، زہرہ نے نگاہ اٹھا کے دیکھا سلطان کا بیٹا مراد بیل کی جانب بڑھ رہا تھا۔ مراد نے بے ڈب چھوڑ کر قیمتی لنگی باندھ رکھی تھی۔ اس کے دو کھوڑا بوسکی کے کستے کی ڈمیلی باہیں ہوا میں بجل رہی تھیں۔ سورج کی کول کر نیں مراد کی گوری پیٹانی پر چمکیں اور زہرہ کی آنکھوں میں سورج اور چاند ایک ساتھ طلوع ہوئے۔ شیشم اور کیکر کے پھولوں کی مٹھی بھینی خوشبو سارے ماحول میں پھیل گئی۔ دوب میں بیٹا چڑیوں کا جھنڈ بھر بھر کرنا اڑا اور زہرہ نے محسوس کیا کہ یہ مراد کے قدموں کی آہٹ تھی جو طلوع ہوئی اور بکھر گئی ہر جگہ چاروں طرف پھولوں کی زردی میں گندم گوں پانی کی سرخی میں اور اس کے سر پہلے میں“ ۲۳

”گاڑی گاؤں کے گرد بچے کھال کے ساتھ ساتھ پختہ سڑک پر چلے گی جس کے کنارے سرکنڈوں جھاڑ، کریوں کی جھاڑیاں، سادوں کا پانی پی خوب شاداب ہوئی کنڈیاڑیاں، لالوالا تھیں، جن کے ڈیلے اور جنگلی پھل توڑ کر ماں اچار ڈالتی۔۔۔ انھی سرکنڈوں کے جھاڑوں میں سے خشک کانے اور سروٹے کھود کر ماں روشنی کرتی۔۔۔ سڑک کے دوسرے کنارے میلوں مسافروں کے کھیت پھیلے تھے۔ جن پر ہری بھری فصلوں کے ہلکے گہرے شید زکی جیسے رٹی چمکی ہو جن کی مینڈھوں سے اویہارے کی گائے کے لیے وہ

گھاس کھودتی تھی۔۔۔ درختوں کے بندھے جانوروں کے پیچھے پیچھے اب گھروں کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔" ۲۳

"سرداراں ماچھن نے قرہی قصبے سے ادھار پر لا کر سارے ماکارہ سودوں سے کوٹھری کو بھر دیا۔ چلے ہوئے پہلی مہک والے بسکٹ جنھیں باہر نکالتے ہوئے آدھے حصے گتے کے ڈبے سے ہی چپکے رہ جاتے۔ کالے گلو کا سخت مروڑ جس میں کھبوں کی ٹانگیں اور پھجائکتے ہوئے دکھائی دیتے، نقلی پاؤڈر کریموں اور نیل پالش کی شیشیاں جن کے کھلتے ہی تاریچن کے نیل کی پونٹھوں میں گھس کر سر درد بن جاتی لیکن یہ ذرا سی کچی ہٹی گا کوں کے ازدحام میں یوں ڈوبتی رہتی جیسے سمندر میں کانڈ کی ماؤ۔" ۲۴

کچھ خواتین گاؤں کے مناظر پیش کرتے ہوئے پنجابی زبان کے الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ حالاں کہ ان کے اردو مترادفات موجود ہیں۔ حسب موقع پنجابی الفاظ استعمال نہ کرنے سے ماحول کی پوری کیفیت تبدیل ہو سکتی ہے۔ وہ جزئیات پیش کرتے اور مناظر کی عکاسی کرتے ہوئے پنجابی گیت بھی شامل کرتی ہیں۔ دیہات کی ثقافت اور زندگی کے رنگ ان افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے گاؤں کی داخلی اور خارجی زندگی کے مناظر کے ساتھ شہروں کے ہجوم، افراتفری، بے چینی، ٹرانسپورٹ، دہشت گردی، بم دھماکے اور دیگر اشیا کے مناظر اور مرقع پیش کیے ہیں۔ وہ منظر نگاری کرتے ہوئے بعض اوقات تشبیہات، استعاروں، تلمیحات کا استعمال کرتی ہیں۔ اس حوالے سے تجسیم کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ کہیں تکرار لفظی سے بھی کام لیا گیا ہے اور گھروں کے اندرونی اور بیرونی مناظر کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔

"وہ وسط دہری کی ایک شام تھی۔ میں چودھری صاحب کی دکان سے اٹھ کر گھر کی جانب آ رہا تھا۔ ہر طرف سداہوں اور انسانوں کی ریل بیل تھی۔ دکانیں جھلک جھلک کرتی تھیں اور اہل شہر بظاہر زندگی کے جھیلوں میں مصروف تھے اس دہشت بھری مہک کی لہریں کبھی کبھی کالے کرگزر جاتیں۔" ۲۵

"یہ درمیانے سائز کا کمرہ تھا اس میں چنٹ ہوئے کم از کم تین سال ہو چکے تھے۔ کئی جگہ سے پستر کے بڑے بڑے ٹکڑے اکٹڑ کر گر چکے تھے اور پہلے والے چنٹ کا ہلکا سبز رنگ جھلک رہا تھا۔ کمرے کی ایک دیوار میں بڑی سی کھڑکی تھی یہ کھڑکی باہر کی طرف کھلتی تھی۔ اس کی وجہ سے کمرے میں ذرا روشنی تھی ورنہ دیواروں کی خراب حالت طبیعت پر افسردگی طاری کر دیتی۔ اس کھڑکی میں سے آسمان کا ایک ٹکڑا اور بوگن ویلا کی بیل کی کچھ ٹانھیں نظر آتی تھیں۔" ۲۶

"نہ آدھے کے شفاف فرش میں ان کے چہرے کا عکس صاف نظر آ رہا تھا۔ چاکلیٹی بید کے خوبصورت موٹھوں کے درمیان نازک سی میز پر بیرون ملک سے آئے ہوئے میگزین اور رسالے پڑے تھے۔ سیٹ ریک پر قیمتی اور نفیس سیٹ لفٹے ہوئے تھے اور خانے میں چھریاں رکھی تھیں اور برساتی میں داکس

وہیں کھڑی تھی اور برساتی کی سرخ چوٹائی پر چھیلی کے مجھے جھوم رہے تھے۔ پاس ہی فرانس کی بنی ہوئی  
ہنگ باسکٹ میں بدلیسی اون دھرے تھے۔“ ۲۸

بعض خواتین کے ہاں طویل اور کچھ کے ہاں مختصر مناظر دکھائے گئے ہیں۔ ان مناظر میں افسانہ نگاروں کی جمالیاتی حس نظر  
آتی ہے۔ کچھ خواتین رومانی طرز کی منظر کشی کرتی ہیں۔

”ایک روز ان دونوں نے اپنی قیام گاہ کے عقب میں بید بچوں کا ایک خوبصورت جھنڈ دیکھا جس کی  
تھلیں گھاس پر سنو ڈراپس اور پنشنہ کے پھول ستاروں کی طرح بکھرے ہوئے تھے۔ جنگلی عشق چپاں  
کی گھلی بانہوں میں چشمے کا نیلا پانی سگریزوں کی تپ سویا ہوا سا معلوم دیتا۔ چیز کے پتوں میں سرسراہتی  
ہوا چشمے کی نیلے رخ پر لرزتی ہوئی، کرنوں کا نفوذ کج کے گوشوں میں مسکراتے ہوئے گل جعفری اور ان زرد  
پھولوں سے لگے ہوئے فہم کے بلوریں تھیں۔“ ۲۹

”مناخت سے بلند ہوتے ہوئے چنار کے درخت، ہوا میں دھرے دھرے سرد سے جھومتے ہوئے  
چیل، پتلے اور لمبے سرو، گویا سبز رنگ کے فوارے کی اچھلتی ہوئی دھار کو کسی نے منجمد کر دیا ہو۔ دور افق  
پر مرادار اور بولان کے پہاڑی سلسلے چپاں تھے۔ اونچے اونچے سنگلاخ پہاڑ..... اڑتے ہوئے سپید  
بادلوں کے سائے کے ساتھ ان فلک بوس پہاڑوں کا رنگ بدلتا رہتا تھا۔ خیالا، ہلکا نیلا، دھندلا دھندلا  
اور.....“ ۳۰

بعض افسانہ نگار خواتین کے ہاں جنس کے حوالے سے بھی منظر کشی کی مثالیں ملتی ہیں۔ نیلم احمد بشیر کے افسانے ”نئی دھنگ“  
سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

”اس کی آنکھ لگی ہی تھی کہ یکایک رزلر سا آگیا۔ اسے یوں لگا جیسے اس کا جسم کوئی فوکر جہاز تھا جو  
ایمزون کے گھنے جنگلوں میں نیچی پرواز کرتے کرتے دھڑام سے کریش ہو گیا ہو۔ ایک طوفان سا  
کمرے میں گھس آیا اور اسے طیامیت کر کے رکھ دیا۔۔۔۔۔ یکدم طوفان ختم گیا اور مطلع صاف ہونے لگا۔  
مگر اب تو وہ اپنے ریلے میں سب کچھ بہا کر لے جا چکا تھا۔۔۔۔۔ ایمزون کے گھنے جنگل میں جہاز کے  
ٹکڑے پھٹی پرہی دھیموں کی طرح درختوں سے جا چکے تھے۔“ ۳۱

مختصر افسانے میں بالعموم تفصیلی مناظر دکھانے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اکثر خواتین کے ہاں منظر کشی افسانے کی فضا سے ہم  
آہنگ اور حتمی ہے۔

تخیلی اور ماورائی منظر کشی حجاب امتیاز علی کے تقسیم کے بعد کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے جس میں انٹا پروازی کا  
حسن ہے۔ زیادہ تر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تخیل کی رنگینی، فکر کی بالیدگی اور مشاہدے کی باریک بینی نظر آتی ہے۔ یہ

منظر نگاری بوجھل اور غیر قدرتی نہیں بلکہ حسب موقع ہے۔ کہانی میں فضا بندی محض ماحول کی تصویر کشی اور عکاسی کا نام نہیں ہے بلکہ ایک مخصوص تاثر، احساس اور سماں پیدا کرنے کا دوسرا نام ہے۔ اس لیے مخصوص وقت اور ماحول کے جذباتی رنگ کو ابھارنے کے لیے بہت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

کامیاب منظر نگاری سے بھی افسانے (کہانی) میں جان پڑتی ہے۔ باغ و راغ، کوہ و دشت، میلوں ٹیلوں، براتوں، جلوں، صبح و شام اور رزم بزم کے نقشے، شادی بیاہ کی تصویریں، اور موسموں کے مرقعے سب اس کے تحت آتے ہیں۔ یہاں کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ جو منظر پیش کیا جائے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ جائے۔ ۳۲

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں منظر پوری جزئیات کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں وہ مناظر دکھانے کی بجائے قاری کو اس کا حصہ بنانے کی کوشش کرتی ہیں۔

افسانوں میں اثر کو دو چند کرنے، بات کو دل کش بنانے اور ذہن نشین کرانے کے لیے جزئیات سے کام لیا جاتا ہے۔ زیادہ تر خواتین نے جزئیات نگاری میں اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ وہی جزئیات سامنے آئیں جن کا کہانی کے مرکزی خیال یا کردار کی ذہنی کیفیت سے پورا تعلق ہے۔ محض فضا بنانے یا منظر کشی کی غرض سے جزئیات نگاری نہیں کی گئی۔ دوسری طرف خواتین کا ایسا گروہ بھی موجود ہے جن کے ہاں بسا اوقات تفصیل پسندی اور جزئیات نگاری اکتاہٹ کا باعث ہے۔ وہ ضروری اور غیر ضروری تفصیل کے مابین حد فاصل قائم نہیں کر سکیں۔ جزئیات کا اصل مقصد فضا اور ماحول کو تخلیق کرنا اور منظر کو زندہ جاوید بنانا ہے اسے قاری کے لیے بے زاری کا سبب نہیں ہونا چاہیے۔

یہ مثال دیکھیے جس میں جزئیات کی مدد سے کردار کی ذہنی حالت اور دیگر خصائص سامنے آئے ہیں:

”گرمیوں کے دن آتے ہی ابا کی عید شروع ہو جاتی تھی۔ لنگوٹ کے نیم کے درخت کے نیچے آم چوستے جاتے تھے۔ مکے کی سی توخ آم سے لپکنے والے رس سے زرد دھاریاں ہلاتی رہتی۔ پکے پکے آموں سے بھرا تھاں چٹ کر کے ایک لمبی سی ڈکار سے ڈکارا فختے۔ چھوٹے بچے تھوڑے تھوڑے فاصلے سے دیکھتے اور مال پکاتے رہتے اور اگر ابا کی نظر کسی حریص نگاہ پر پڑ جاتی تو فوراً چوسے ہوئے آموں کے اطراف سے گالیوں کا ہنڈا رنکل پڑتا۔“ ۳۳

”باغ کو پانی دینے کے لیے پیر وئی دیوار کو کھود کر بڑا سا مار بنا یا گیا تھا۔ جو قریبی بہتے کھال سے متصل تھا۔ رکے ہوئے بساند زدہ پانی میں سیاہ کچڑ بکھوڑے لے رہا تھا۔ کائی جھے کناروں پر لمبی لمبی ناگموں والے سیاہ مینڈک ایک دوسرے کی پشت پر سوار لٹک رہے تھے۔ کوئی خارش زدہ مریل کتابالے کی غلامت میں آ کر دھڑام سے ڈبن ہو گیا۔ سسکیاں اور سبکیاں تھار تھار کرتے سیاہ کچڑ میں ابھرتی اور ڈوبتی رہیں۔ آنکھوں سے بہتا ہوا غلیظ پانی چہرے پر تھپے کچڑ کی دالیں بن کر منہ سے ٹپکتا رہا۔



بھولے ہوئے پیڑوں اور لمبی سیاہ مانگوں والے اگرٹی رنگ مینڈک کچڑ کے محلول میں پھدکنے لگے۔۔۔ ۳۳

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں منظر کشی، تصویر کشی، مرقع نگاری اور جزئیات نگاری کی حوالے سے قوت بیان اور مشاہدہ قابل داد ہے جسے جذبہ اور احساس کی شدت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

## (ii) آغاز:

افسانے کا بنیادی مقصد دلچسپی ہے اور اسے اس کے ہر حصے میں موجود ہونا چاہیے کہانی کی تمہید میں دلچسپی اس لیے ہونی چاہیے کہ پڑھنے والا اسے شروع کرتے ہی دلچسپی محسوس کرنے لگے۔ ۳۵ افسانے کے آغاز کے مختلف طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ افسانے کی ابتدا فلسفیانہ تمہید، واقعات کی درمیانی کڑی، منظر کشی، کردار کے تعارف، نفسیاتی بحث، بیانیہ، مکالمے، یا کسی مختصر لیکن پرتعجب جملے سے ہو سکتی ہے۔

افسانے میں آغاز کی اہمیت کے حوالے سے سہیل بخاری لکھتے ہیں:

”افسانے کے شروع میں ہی اگر قاری کی پوری توجہ اس طرف متعلق ہوگئی تو افسانہ نگار کی آدمی مشکل حل ہو جاتی ہے۔ بعض افسانے محض اس وجہ سے نہیں پڑھے جاتے کہ ان کی تمہید نہایت خشک اور غیر دلچسپ ہوتی ہے۔ کچھ لوگ آغاز میں ہی واقعاتی تفصیلات کی اتنی بھرمار کر دیتے ہیں کہ ذہن ان کے بار کا تحمل نہیں ہوتا اور طبیعت بے زار ہو جاتی ہے۔ بعض کی افغان اتنی پیچیدہ اور فلسفیانہ ہوتی ہے کہ اس کو رکھ دھندے کی طرف دھیان دینے کوئی نہیں چاہتا۔“ ۳۶

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں افسانوں کے آغاز میں تنوع ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کو مختصر اور دلچسپ جملوں سے شروع کرتی ہیں جس میں تجسس کا عنصر ملتا ہے۔ فرخندہ لودھی اور ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانوں کی مثالیں دیکھیں:

”مارو.....!“

مارو.....! ۳۷

”ایک دھماکہ.....!“

ایک چمکا.....! ۳۸

بعض خواتین افسانے نگاروں کے ہاں عنوان یا سرخی سے افسانہ شروع کیا گیا ہے۔ پروین عاطف کے افسانہ ”پریگیٹک“ کی پہلی سطر یہ ہے:

”پریگیٹک۔۔۔“ میں نے اپنے انگلیش ایم اے جرمنٹ بھائی سے کہا۔“ ۳۹

الطاف فاطمہ کے افسانہ ”وہ جسے چاہا گیا ہے“ کا آغاز دیکھیے:

”وہ جسے چاہا گیا“ اس نے اپنے نام کے بھی تو معنی بتائے تھے۔“ ۱۵

افسانہ کو چونکا دینے والے جملے سے شروع کرنے کا انداز ملاحظہ کیجیے:

”پچھلے دو سال سے خدا کے ساتھ اس کے سفارتی تعلقات ٹھیک نہیں تھے۔“ ۱۶

اس مثال میں ابتدائی جملہ پڑھتے ہی تجسس اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے اور قاری یہ جاننے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے کہ افسانے کا کردار رب کے حوالے سے ایسی بات کیوں کہہ رہا ہے اور اس کے پیچھے اصل محرک کیا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں قاری سے سوال کر کے افسانہ کا آغاز کرنے کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ افسانے کے آغاز کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ کرداروں کے درمیان مکالمہ سے ابتدا کی جائے۔ مثالیں دیکھیے:

”مہجر ہنر ادھاں کو آپ شاہ نہیں جانتے؟“ ۱۷

”ایکس کیوزی! آپ کتنی کیچڑ تو نہیں؟“ ۱۸

”ہل نکل ادر سے کم بخت ماری نیستی بہ بخت“

”ہلی جاؤں گی جی.....“

”کب جائے گی؟“

بس تھوڑی دیر کے لیے بیٹھنے دیں۔“

تیری تھوڑی دیر تو گھنٹوں میں بھی ختم نہیں ہوتی۔“ ۱۹

”تم نے اعتراف ہی کب کیا تھا کہ تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ بولو! کیا میں کچھ جھوٹ بول رہا

ہوں۔“ ۲۰

بعض اوقات داستانی انداز میں ”ایک دفعہ کا ذکر ہے“ یا ”کئی سال پہلے کی بات ہے“ سے افسانہ شروع کر کے افسانہ نگار قاری کو اپنے ساتھ ماضی میں لے جاتا تھا۔ اس کی مثال ملاحظہ کریں۔

”آج سے کئی سال پہلے کی بات ہے جب ہم لوگ گرمی میں مری جایا کرتے تھے۔“ ۲۱

قاری کو براہ راست مخاطب کر کے بھی افسانے کا آغاز ہو سکتا ہے۔ مثال دیکھیں:

”جناب اعلیٰ! دو کھل طور پر الگ الگ کھنوں کے ایک بچہ ہوا کوئی انوکھی بات نہیں۔“ ۲۲

بعض اوقات کسی واقعے کی طرف اشارہ کر کے افسانے کی ابتدا کی گئی ہے۔

”ٹرین ایک جھکے سے رکی تھی یا الٹ گئی تھی وہ خود کسی سے ٹکرائی تھی یا فلاں زیاں کھاتے ہوئے گری تھی  
اُسے کچھ یاد نہ تھا۔۔۔“ ۵۸

سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ اردو میں اب تک عموماً ابتدا کے لیے، تمہید یہ طریقہ رائج تھا۔ رفتہ رفتہ بیانیہ ابتدائیں شروع ہوئیں  
پہلے افسانہ کا قصہ بیان کرنے یا اس کے افراد کو ہمارے سامنے پیش کرنے سے پہلے کچھ تمہید بیان کرتے تھے۔ یہ تمہید اکثر و  
بیشتر منظر کشی ہوتی تھی۔ ۵۹ وقار عظیم کی بقول منظر کشی کا طویل طریقہ اب ناپسندیدہ سمجھا جانے لگا ہے۔ ۵۰  
پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں تمہیدی آغاز کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

”دو منزل مکان کی چھت سے نظر آنے والے، مولوی جن کے اجاز باغ کے دو تینوں سر جوڑے ہوئے  
اونچے درخت چپ چاپ کھڑے تھے اور ان کے پیچھے سے چاند اس طرح نکل رہا تھا جیسے درختوں میں  
لگے ہوئے کسی ایک گونسلے میں کسی نے چپکے سے آگ لگا دی ہو۔ ٹھہری ہوئی ہوا میں درخت گھٹے گھٹے  
سے چپ چاپ کھڑے تھے اور ان کے گرد سرخی مائل پیلا ہٹ چھائی ہوئی تھی۔“ ۵۱

”کھانے کی میز پر بج الٹ جانے کی وجہ سے پانی پھیل رہا تھا اور پلاسٹک کی باریک پھول دار چادر  
پر سے پپر کر کر سیوں کے بید میں جذب ہو رہا تھا۔ نمک دان میں نمک بے تحاشا بھرا ہوا تھا اور سیاہ  
مرچ کی شیشی بالکل اوندھی پڑی تھی۔ جانی کے دروازے چو پٹ کھلے پڑے تھے اور کھیاں بے تکلفی سے  
آ جا رہی تھیں۔ چٹنری اور باورچی خانے سے آنے والی ہوا میں ابھی تک مصالحے کی، سالن کی، کھڑی  
مسور کی دال اور خشکے کے علاوہ دھیری آموں کی خوش بو بسی ہوئی تھی۔۔۔“ ۵۲

تمہید کے ذریعے افسانے کی ابتدا میں فلسفے کی آمیزش بھی ملتی ہے۔

”یہ کیسا آشوب ہے“

وقت بذاتہ خود ایک فتنہ ہے۔

اس کا اپنا نشہ ہے جو ہمارے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔

وقت ایک رہزن ہے اور ہم نہیں جانتے کہ وہ ہمیں لوٹے رہا ہوتا ہے۔“ ۵۳

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں خود کلامی، تخمیبھی جملے یا کسی کیفیت کو ختم کر کے بھی افسانوں کا آغاز کیا گیا ہے۔ اشعار کی مدد  
سے یا مرکزی کردار کے تعارف سے بھی افسانہ شروع کرنے کا انداز نظر آتا ہے۔ مثال ملاحظہ کریں:

”ہم میں ایک ولی کی سب خوبیاں تھیں۔ صرف وہ ولی اور ہیرے کی مانند سخت جان نہ تھا۔ متعفن محلے  
میں جہاں ہر چوتھے گھر کے آگے مٹی میں آم کی گٹھلیاں اور بچوں کے فضلے نے روک بنا رکھی تھی جہاں  
دہلیزوں کے آگے کوڑے کے ڈھیر، ٹکڑے پڑے ہوئے ڈرم، گوندوں کے کچے پکے آپلے اور گھروں پر

چڑھنے والی سیزیموں پر پکھیل تھی۔ یہاں اس پکھیل میں وہ کتول کی مانند کھلا ہوا تھا۔۔۔ محلے کی کسی عورت کا اس سے پڑو نہ تھا۔ محلے کے سب بچے اس سے پیار کرتے تھے۔۔۔“ ۵۴

نیا وہ تر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں افسانے کے آغاز میں حال سے ماضی کی طرف لوٹنے کا انداز ملتا ہے۔ اکثر اوقات افسانہ نگار افسانے کے اختتام سے واقعات کا آغاز کرتا ہے اور فلیش بیک کی مدد سے کہانی کے آغاز کی طرف بڑھ کر دوبارہ انجام تک آتا ہے۔ مثلاً ہا نو قد سیہ کے افسانے اسباق خلاصہ کی مثال دیکھیے جس میں غلام رسول کو الٹا لٹکا کر تفتیش جاری ہے اور آہستہ آہستہ قاری پر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ ایسا کیوں ہے۔ افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

”کیسے گھاس کی دھونی اس کے ملحق میں تھی اور آنکھوں سے آنسو بے ساختہ بہہ رہے تھے۔ الٹا لٹکتے رہنے کے باعث غلام رسول کی آنکھیں سرخ تھیں۔۔۔“ ۵۵

افسانے کے آغاز کو دلچسپ اور پرکشش بنانے کے لیے ہر افسانہ نگار مختلف طریقے استعمال کرتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں سے چند مثالیں درج کی گئی ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ انہیں اس فنی نزاکت کا بھرپور احساس ہے۔

### انجام:

افسانے کا خاتمہ یا انجام بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے اس نازک مرحلے پر افسانہ نگار کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار ہوتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ افسانے کا انجام موثر اور مختصر ہو۔

افسانے کے اختتام پر فنی محاسن کا خیال رکھتے ہوئے دلچسپی قائم رکھنا افسانہ نگار کی مہارت کا ثبوت ہے۔ افسانے کے انجام کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات کا فطری اور منطقی نتیجہ ہو۔ اس میں قاری کی فکر کے لیے مواد موجود ہو۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

”بعض نا تجربہ کار انجام افسانہ میں اپنے ذاتی خیالات اور رجحانات کا اظہار کر دیتے ہیں ان کا یہ ناماقبت اندیشانہ فعل تمام محنت پر پانی بھیر دیتا ہے۔“ ۵۶

ڈاکٹر سہیل بخاری نے افسانہ نگاروں کی اس خرابی کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں مصنف افسانے کے انجام تک خود شامل رہتا ہے اور اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ افسانے کا آخری حصہ قاری کی فہم پر چھوڑنے کی بجائے تعبیر و تشریح کا فریضہ سرانجام دینے لگتا ہے جس سے متنی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر وضاحتی انداز اختیار کرنے کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”نا تجربہ کار بیٹی تجربہ کاری سے ہار گئی۔“ ۵۷

”اس نے بوکھلا کے ریسیور رکھ دیا تھا۔ اب اسے زہد کی حرکت کا جواز سمجھ میں آ گیا تھا۔ کہ جس گھر کے



بزرگوں کا اخلاق اور تربیت یہ ہوا علیٰ تعلیم بھی ان بچوں کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی ان کی شخصیت میں جھول رہا  
ہی جاتا ہے۔“ ۵۸

”کچھ دیر وہ ان کارندوں کو گھورتی رہی پھر مزید کچھ کہے بغیر ان کے ساتھ چل پڑی کیوں کہ اسے اندازہ  
ہو گیا کہ وہ اس کی کسی بھی بات پر یقین نہیں کریں گے۔“ ۵۹

”وحید کے جانے کے بعد اختتام بڑی کوٹھی بچ کر دو کمروں کی ایٹکسی میں پورے نو برس زندہ رہے۔  
اس دوران انھیں صرف ایک بات سمجھ آئی کہ اللہ کی تدبیر لطیف کے سامنے انسان کی جھوڑ کسی کام نہیں  
آتی۔“ ۶۰

اختتام کے حوالے سے ایک طریقہ کار یہ اپنایا جاتا ہے کہ افسانہ شاعرانہ انداز میں ختم ہو یا قارئین کو انجام افسانے کے  
حوالے سے مختلف آپشنز دے دی جائیں۔

”میرے دل کی زمین محبت کی بارش سے اتنی سیر ہو چکی ہے کہ اس میں مزید پانی جذب کرنے کی گنجائش  
ہی نہیں یا پھر وہ چولہ گیری میری فطرت، میرے خون میں رچ بس گئی ہے۔ یا پھر تنوع انسانی فطرت ہے  
منہ کے ذائقوں سے لے کر دل کے ذائقوں تک انسان تھوڑی سی تھریلی کا آرزو مند ہوتا ہے اور میں  
اس کی تسکین کا باعث بننا چاہتی ہوں۔ یا پھر میں عورت کی ٹٹی کر رہی ہوں، فیصلہ آپ پر چھوڑتی  
ہوں۔“ ۶۱

”وہ دھیمی آواز میں ممکناتی چلی آ رہی تھی کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا کہیں تو..... کہیں تو..... ٹھہرے  
گا۔“ ۶۲

ابوالاعجاز حنیف صدیقی افسانے کے انجام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”..... آخر میں مسئلے کا حل پیش کر دینے سے انجام فکر انگیز نہیں رہتا اس لیے افسانہ نویس حل پیش کرنے  
کی بجائے بالعموم قاری کو غور فکر کی دعوت دے کر یا بہت ہوا تو حل تلاش کرنے کے لیے ایک جہت  
معیین کر کے الگ ہو جاتا ہے۔ یعنی انجام کو فکر انگیز بنانے کے لیے باعث کا کچھ حصہ ان کہا چھوڑ دیا جاتا  
ہے۔ جو خوف کے نزدیک افسانہ نگار کا کام مسئلے کو پیش کرنا ہے حل کتنا نہیں۔“ ۶۳

”تو یہ تھی اس کی داستان جو اختتام پذیر ہوئی“ ۶۴

بیش تر خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اختتام پر افسانے کا عنوان دہرایا جاتا ہے۔ مثلاً شہناز شورو کا افسانہ ”کچھ اور بھی“ کی  
مثال دیکھیے:

”یہ رابطہ بن تو سکتا ہے مگر کب تک۔۔۔؟ کچھ اور بھی۔۔۔“ ۲۵

اسی طرح الطاف فاطمہ کے افسانے کی ”کہیں یہ پروائی تو نہیں“ کی مثال ملاحظہ کیجیے:

آج یہ سب بھولی بسری باتیں یوں کیوں یاد آ رہی ہیں۔ جیسے پرانا درد چمک اٹھے اس لیے کہ بڑی تپش

اور جلاکن کے بعد ٹھنڈی ہوا چلی ہے۔ اور کہیں یہ پروائی تو نہیں ہے۔“ ۲۶

بسا اوقات افسانے کا انجام پورے افسانے کی معنویت ہی بدل دیتا ہے۔ اس لیے افسانہ نگار قدم بقدم پیش رفت کرتے ہوئے افسانے کو اختتام پذیر کرتا ہے۔ آغاز اور انجام کے درمیان کی کڑیاں ملانا ہے۔ افسانے کا ہر جز و موزوں اور مناسب ہو تو افسانہ ایک بھرپور اکائی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ افسانے کے انجام کے حوالے سے کوئی معین کلیہ طے نہیں ہے لیکن اسے دلچسپ اور فکر انگیز ہونا چاہیے۔ کہانی لکھتا اور اسے منطقی انجام تک پہنچاتا نہ تو ریاضی کا کوئی اصول ہے نہ ہی کوئی سائنسی

فارمولا۔ ۲۷

## (ب) پاکستانی خواتین افسانہ نگار۔۔۔ تکنیکی مطالعہ

تکنیک افسانہ نگاری کے عمل میں وہ طریق کار ہے جو خیال کو وجود دینے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ۶۸ جوں جوں ادب کے دامن میں وسعت پیدا ہوتی جا رہی ہے اور زندگی کے مختلف النوع پہلو افسانے کا موضوع بننے لگے ہیں اسی کے مطابق مواد کے نئے پن کو برقرار رکھنے کے لئے افسانے کی تکنیکوں میں تجربات کیے جا رہے ہیں۔ ممتاز شیریں تکنیک کے حوالے سے لکھتی ہیں۔

• تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علیحدہ صنف، فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے مشکل کرتا ہے افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔ ۶۹

اگرچہ کسی افسانے میں تکنیک کی مدد سے خوبصورتی اور جاذبیت میں اضافہ کیا جاسکتا ہے لیکن محض تکنیک کے تجربات کرنے سے افسانہ کی تاثیر نہیں بڑھائی جاسکتی۔

اس سے قبل باب دوم میں تقسیم سے قبل لکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات اور اسالیب بیان کے ساتھ تکنیک کا بھی ذکر ہوا ہے۔ ان خواتین کے ہاں تکنیک اور اسالیب بیان میں تنوع نہیں ملا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں فن افسانہ نگاری کی طرف توجہ دینے والوں سے کچھ لوگوں نے موضوعات کے ساتھ تکنیک کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ ۱۹۳۱ء میں سجاد ظہیر اور دیگر نوجوانوں نے مل کر "انٹارے" میں اسلوب اور تکنیک کی نئی جہات متعارف کرائیں۔

دستانی دور سے لے کر جدید افسانے تک افسانے کی ہیئت، اسالیب بیان اور تکنیکوں میں واضح تبدیلی آ چکی ہے۔ مواد اور تکنیک جز و لازم ہیں مواد کو پیش کرنے کے لئے ہر افسانہ نگار مختلف پیمانے استعمال کرتا ہے یکساں پیمانے اور انداز افسانہ نگاری کی تکنیک کہلاتی ہے۔ جس طرح ہر افسانہ نگار کا اسلوب مختلف ہے اسی طرح مواد کو ڈھالنے کے لئے برقی تکنیکی تکنیکوں میں بھی فرق ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ایک ہی مواد کو مختلف تکنیکوں میں ڈھالا جاسکتا ہے۔

ہر افسانے کی تکنیک دوسرے سے کچھ نہ کچھ مختلف ہوتی ہے۔ کچھ تکنیکیں بنے بنائے سانچے کی طرح برقی جاتی ہیں لیکن بعض تکنیکوں میں تبدیلی و ترمیم کر لی جاتی ہے۔

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"صرف اچھا مواد یا اچھی تکنیک کسی افسانے کو اچھا نہیں بنا سکتی کامیاب فن کار ہر طرح کے موضوع سے

ایک اچھا افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ وہ بلند، عقیم اور گہرے مواد سے ایک معمار کی طرح مضبوط اور عالی شان افسانے کی عمارت تیار کر سکتا ہے۔ وہ مازک اور چھوٹے موضوع سے ایک سنار کی طرح نزاکت و نفاست سے تراش کر خوبصورت اور مازک زیور کی مانند افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ تکنیک کے متعلق یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ فلاں تکنیک بہترین ہے کیونکہ ایک خاص مواد ایک خاص تکنیک میں ڈھل کر زیادہ موثر ہو جاتا ہے لیکن اسی مواد کے دوسری تکنیک میں ڈھل جانے سے سارا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ پورا جمالیاتی تاثر، مناسب تشکیل اور جذباتی گہرائی پیدا کرنے کے لئے ہر موضوع اور مواد کو الگ الگ تکنیک کی ضرورت ہوتی ہے۔" ۱۷

اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر افسانہ نگار موضوع اور مواد کے مطابق تکنیک کا انتخاب کرتا ہے اور تکنیک کا استعمال کوئی طے شدہ فارمولا نہیں ہے۔ موضوع کے مطابق تکنیک کا انتخاب کیا جاسکتا ہے۔  
ڈاکٹر نگہت رحمانہ خان لکھتی ہیں:

"افسانہ کی کوئی متعین اور واجب العمل تکنیک نہیں ہے۔ نہ ہی اس کے کوئی مدارج مقرر کیے جاسکتے ہیں کہ کون سی تکنیک بہترین ہے اور کون سی کم تر۔ تکنیکی معیار ایک نہیں ہو سکتا۔ ہر موضوع اور مواد کے لیے الگ تکنیک کی ضرورت ہے ایک خاص مواد ایک خاص تکنیک کے استعمال سے زیادہ پڑاؤ ہو جاتا ہے اس کا استعمال مجموعی تاثر پیدا کرنے یا اس کو بڑھانے کے لئے کیا جاتا ہے۔ کوئی تکنیک مقصد نہیں بلکہ وسیلہ ہے۔" ۱۸

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں میں برقی غنی تکنیکوں کا جائزہ آئندہ اوراق میں پیش کیا جا رہا ہے۔  
بیانیہ کی تکنیک:

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں سب سے زیادہ بیانیہ تکنیک استعمال ہوئی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اول تا آخر کہانی بیان کرنے کا انداز مقبول ہے۔

بیانیہ میں مکالمہ بہت کم ہوتا ہے یا سرے سے موجود ہی نہیں ہوتا۔ متناثریں بیانیہ کے ضمن میں لکھتی ہیں۔ جس میں مکالمہ بہت کم ہو یا سرے سے موجود ہی نہیں اور ساری کہانی واحد حاضر یا مرکزی کردار کے نقطہ نگاہ یا اس کے شعور کے حوالے سے لکھی جائے۔ ۱۹

کوئی واقعہ بیان ہو رہا ہو یا منظر یا منظر نامہ کوئی مکالمہ ہو یا مختلف زمانوں کے بیچ یادوں اور احساسات کا سلسلہ جس میں زمانے آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں سب نامیاتی وحدت میں ڈھل کر ہی فکشن بن جاتے ہیں اور جوں ہی یہ فکشن بنے ہیں سارا متن بیانیہ ہو جاتا ہے یوں جیسے آپ ذرہ ذرہ کھال میں ڈال کر پھلائیں اُسے مسطح کاغذ بنائیں اور پھر اس کے



ایک طرف ساتھ لگائیں تو آئینہ بول پڑتا ہے تو یوں کہ ریڈیو پر جلسہ کی کارروائی یا میچ کی کومنٹری، تاریخ سے مستعار لی ہوئی سچی جھوٹی حقیقت ہو یا اپنی یادوں کا کوئی حصہ، کسی سفر کی داستان ہو یا محض اخبار کی رپورٹ نامیاتی وحدت میں ڈھل کر سب فکشن کا بیانیہ ہو جاتے ہیں۔ ۳۔

بیانیہ تکنیک میں وقت کی کوئی قید نہیں۔ وہ چند منٹ کا بھی ہو سکتا ہے اور سالوں کا بھی یہ ایک فرد کے متعلق بھی ہو سکتا ہے اور ایک جھوم یا پورے گاؤں یا شہر یا ملک کے بارے میں بھی ہو سکتا ہے۔ ۴۔

### واحد غائب کی تکنیک:

صیغہ واحد غائب (Indirect Narration) میں افسانہ نگار خود کو کرداروں اور ماحول سے الگ رکھ کر غیر جانب دارانہ طور پر نقشہ کھینچتا ہے۔

واحد غائب کی تکنیک میں ایک شخص مخاطب ہوتا ہے اور صیغہ واحد محکم میں کچھ اس انداز میں گفت کو کر رہا ہوتا ہے کہ مخاطب کا تعین مشکل ہو جاتا ہے کیوں کہ اس میں مخاطب غائب ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

”ہر ویسیر صاحب غلام رسول سے بہت پیار کرتے تھے وہ وقت بے وقت چائے بنا کر ان کی اور مہمانوں کی تواضع کرتا۔ بیگم صاحبہ بچوں میں مشغول رہتیں اور رزق کم ہونے کی وجہ سے عسرت اور احمق پن سے گزارہ کرنے کو نگھور پن شمار کرتیں۔ ان کا بڑا بیٹا فرسٹ ایئر کا طالب علم تھا اور نئے نئے پرزے لگانے کی وجہ سے غلام رسول کو کبھی کبھی تھپڑ، گالی سے بھی نوازدیتا“ ۵۔

”وہ اور حسین ایک ساتھ ہی گرفتار ہوئے تھے پھر اطلاع آئی کہ قتلکش کے دوران حسین نے خودکشی کر لی۔ نرجس جانتی تھی کہ وہ قیدی جو فوجی حراست میں تھوڑی تا ب نہ لاکر ہلاک ہو جائیں ان کی لاشیں ان کے دریا کو نہیں ملتیں وہ بے نشان قبروں میں سوتے ہیں اور ایسے مقتولوں کی ہلاکت کو قاتل خود کشی کا ہی نام دیتے ہیں“ ۶۔

پاکستان افسانہ نگاروں کے ہاں واحد غائب کی تکنیک بکثرت استعمال کی گئی ہے۔

خواتین نے قارئین سے براہ راست مخاطب ہونے کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ واحد محکم یعنی ”میں“ جب اپنے آپ سے گفت کو کر رہا ہوتا ہے تو اُسے خود کلامیہ کہتے ہیں اس کے برعکس کبھی کبھار وہ قارئین سے براہ راست مخاطب بھی ہوتا ہے اس طرح مخاطب صیغہ غائب کے پیچھے چھپنے کی بجائے قارئین کی صورت میں پیش منظر میں نظر آتا ہے۔ واحد محکم قاری سے یوں گفت کو کرتا ہے جیسے وہ سامنے موجود ہو۔ واحد محکم کردار قاری سے درخواست کرتا، اُسے گواہ بناتا، جذبات و احساسات میں شریک کرتا اور اپنی صفائیاں پیش کرتا یا سوال کرتا دکھائی دیتا ہے۔ چند سطور پر مشتمل مختلف خواتین افسانہ

نگاروں کے افسانوں سے امثال دیکھیے:

"دیکھیے پلیز! آپ مجھ سے سوال پوچھ کر میری توجہ دوسری طرف نہ کریں" ۷۷

"لیکن آپ گواہ ہیں۔۔۔" ۷۸

"میں آپ سے یہ سب اس لیے کہہ رہا ہوں آپ میرے اندر اٹھتے سوالوں کے جہان کو مستحالا دے  
سکیں۔" ۷۹

"آپ نے دیکھا صبحی نے کس ہوشیاری سے مجھ تنہا کو اپنے کلبو میں کیا" ۸۰

"اس ہونے نہ ہونے کے درمیان میرا جی چاہتا ہے میں اپنے بارے میں چند باتیں آپ سے  
کروں" ۸۱

"آپ یہ مت سمجھیں کہ یہ ساری کہانی میں کسی احساس گناہ کے تحت سنارہا ہوں۔۔۔ آپ تو جانتے ہیں  
نئے زمانے کے نئے تقاضے ہیں۔" ۸۲

"وہ ہاتھ، وہ دستاویز، بہت طاقتور ہیں جس پر میں نے اپنی رضا سے اپنی عمر قید پر دستخط کیے ہیں۔  
آپ لوگ مجھے مورد الزام کیوں ٹھہرا رہے ہیں؟  
میں نے کیا بگاڑا ہے آپ کا؟  
اپنے اپنے گریبانوں میں جھانکیے۔۔۔" ۸۳

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے الطاف فاطمہ، پروین عاطف، نشاط فاطمہ کے ہاں بالخصوص اور دیگر کئی افسانہ نگاروں  
کے ہاں بالعموم یہ تکنیک نظر آتی ہے۔

### واحد متکلم کی تکنیک:

افسانے میں موضوعات، کردار اور پیش کش کے کثیر الجہات طریقوں میں سے ایک واحد متکلم کے ذریعے کہانی کہنا  
ہے۔ افسانہ نگار واحد متکلم یعنی "میں" کے ذریعے کرداروں کے داخلی احساسات باطنی و نفسیاتی کیفیات اور خارجی حالات  
کو پیش کرتا ہے۔ یہ تکنیک عموماً سب سے زیادہ استعمال ہوتی ہے اور کامیاب ترین تکنیک بھی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں  
میں سے بیش تر کے ہاں واحد متکلم کی تکنیک کثرت سے استعمال کی گئی ہے۔ واحد متکلم کے صیغے میں اکثر مصنف کی اپنی  
ذات بھی شامل ہو جاتی ہے۔ افسانے کی دیگر تکنیکوں کے مقابلے میں یہ تکنیک زیادہ مقبول ہے لیکن مصنف کی مہارت اور

کمال فن سے خوبصورتی اور اثر پیدا ہوتا ہے۔

سید وقار عظیم واحد حکلم کے ذریعے کہانی کہنے کے مختلف طریقوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”...کہانی کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ بیان کرنے والا کہانی کو واحد حکلم کے صیغے میں بیان کرے۔ میں نے یہ بات دیکھی اور یوں محسوس کی، میں کا استعمال افسانوں میں مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ کہانی کا خاص کردار اپنی زبان سے بیان کرتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ افسانے کا کوئی فروغی کردار اصل کردار کی کہانی اپنی زبان سے بیان کرے۔ ایک تیسرا طریقہ یہ ہے کہ فروغی کردار دشمن یا حریف کے حالات اپنی زبان سے بیان کرتا ہے۔ چوتھے طریقے میں مصنف خود کسی حد تک بے تعلق ہو کر کوئی واقعہ بیان کرتا ہے اگر مصنف اپنے خیالات اور جذبات پر فنی ضبط قائم رکھے تو یہ طریقہ باقی سب طریقوں کے مقابلے میں پسندیدہ ہے۔“ ۵۴

جدید افسانہ روایتی اسالیب بیان سے مختلف ہے۔ آج کے اس پیچیدہ دور میں انسان کی توجہ خارج سے باطن کی طرف بڑھ گئی ہے اور وہ دیگر معاملات و مسائل سے بہرہ آزمایا ہے۔ انسان اپنی گم شدہ شناخت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس ضمن میں واحد حکلم کے صیغے کے ذریعے افسانے میں اُس کے باطن کی نمائندگی کا انداز دوبارہ درآیا ہے۔ نئے افسانے میں واحد حکلم کے صیغے کے استعمال نے اسے پرانے افسانے سے الگ شناخت کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ واحد حکلم کے صیغے نے جہاں انسان کے باطن کی نمائندگی کی وہاں پورے انسان کی پیش کش میں بھی افسانہ نگار کی مدد کی۔ سماج کے بدلتے ہوئے حالات اور پرانی قدروں کے بکھرنے سے انسان کی پہچان بھی گم ہوتی گئی چنانچہ میں وہ ہم باقم نے نہ صرف گم شدہ پہچان کا احساس دلایا بلکہ اس کے فرائض بھی نبھائے۔ ۵۵

جدید علامتی کہانیوں میں واحد حکلم کی تکنیک خاص طور پر استعمال ہوتی ہے۔ افسانہ نگار کے مرکز میں آنے سے کہانی کی تاثیر بدل جاتی ہے۔ خالدہ حسین کے افسانے ”معروف عورت“ کی واحد حکلم خاتون سماجی و معاشرتی مسائل کے بیان کرنے یا علامتی گفت گو کی بجائے اپنا تعارف کراتے ہوئے بطور عورت اپنی حیثیت واضح کر رہی ہے لیکن اس کا مخاطب غائب ہے۔

”میں ایک معروف عورت ہوں!“

اب میں آپ سے درخواست کروں گی کہ یہ لفظ (عورت) تو میں میں کر دیجیے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ مجھے صرف ایک معروف وجود سمجھا جائے۔ چلیے اصولی طور پر نہیں تو صرف چند لمحوں کے لیے۔“ ۵۶

ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے جس میں واحد حکلم مرد اپنی بیوی کے رویے اور عدم توجہ کی وجہ سے پریشان ہے۔ افسانے کے اس حصے میں خودکلامی کا عنصر نمایاں ہے۔

”ایسے سے میں یہ سوچتا ہوں کہ میری بیوی جو برسوں سے مجھے جانتی ہے میرے شک، میرے دکھ، میرا

بچپن، میری جوانی، میری مجتہیں، میری غزلیں، سب کچھ اس کے علم میں ہے میں ایک کھلی کتاب کی طرح اس کے سامنے ہوں مگر وہ مجھے کسی توجہ کا مستحق نہیں سمجھتی“ ۷۷

فسادات سے متاثرہ واحد حکلم کی آپ جی کا انداز ملاحظہ کیجیے:

”میرے دھول سے اٹنے ہوئے بالوں میں نہ کسی نے تل ڈالا نہ کسی مان نے سنگار کیا۔ کدے ہاتھوں اور اجڑی مانگ سے میں سہاگن بن گئی۔ کسی نے دروازے پر میرے سر سے تل ماش نہ مارے اور بڑی ہاں نے گڑ پال کی بات سن کر یوں میری طرف دیکھا گویا میں مصیبت ہوں جسے اس کا پوتا کہیں سے اٹھا لایا ہے“ ۷۸

واحد حکلم کی افسانے میں مرکزی کردار کی حیثیت ہوتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں زیادہ تر واحد حکلم نسوانی کردار ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں واحد حکلم کی تکنیک میں مرد حکلم کرداروں کی تعداد تناسب کے اعتبار سے کم ہے اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ پیش تر افسانہ نگار خواتین کے ہاں موضوعات میں غالب رجحان نسائی معاملات و مسائل کی عکاسی ہے دوسری اہم وجہ ممتاز شیریں کے خیال کے مطابق افسانے کی راوی خاتون ہونے سے افسانے کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

”صیغہ حکلم میں بیان کرنے سے جذباتی اثر زیادہ ہوتا ہے۔ بعض افسانوں میں سواد اور موضوع ایسا ہوتا ہے کہ مرد کی لہائی کہے جانے سے وہ بات پیدا نہیں ہوتی جو عورت کی زبان سے پیدا ہو سکتی ہے۔ افسانے کے بیان میں صیغہ اور تذکیر و تانیث (عورت کی زبانی، مرد کی زبانی) کا فرق بظاہر بہت معمولی دکھائی دیتا ہے لیکن اس سے تاثر میں بہت زیادہ فرق پیدا ہو جاتا ہے“ ۷۹

جدید اردو افسانے میں صیغہ واحد حکلم کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس کی بدولت افسانہ نگاری اور قاری کے درمیان اجنبیت کی دیوار گر گئی ہے۔

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش کے خیال میں:

”جدید اردو افسانے میں صیغہ واحد حکلم اور خود کلامی کے طریق کار نے کردار کی زبان کو افسانہ نگاری کی زبان بنا ڈالا ہے جس سے شاید پہلی مرتبہ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان پائی جانے والی جذباتی و احساساتی مفارقت میں غیر معمولی حد تک کمی ہوئی ہے“ ۸۰

خواتین افسانہ نگاروں میں سے سائرہ ہاشمی، بانو قدسیہ، شہناز شورو، شبنم شکیل، نجمہ انور الحق، زاہدہ حنا، ریکس فاطمہ، رخسانہ صولت، شمع خالد کے ہاں واحد حکلم کی تکنیک زیادہ استعمال کی گئی ہے۔ سائرہ ہاشمی اور زاہدہ حنا کے ہاں واحد حکلم عورت ہے لیکن اس میں خود کلامی کا عنصر نمایاں ہے۔ شبنم شکیل، نجمہ انور الحق اور شمع خالد کی واحد حکلم عورت میں مصنف کی ذات موجود ہے۔ ریکس فاطمہ اور رخسانہ صولت نے واحد حکلم کے ذریعے سماجی و معاشرتی برائیوں کی نشاندہی کی ہے۔ بیشتر



پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مرد ”واحد حکلم“ بہت کم ہیں۔ جلیلہ ہاشمی اور بانو قدسیہ کے ہاں واحد حکلم کی تکنیک بکثرت استعمال کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں سے صرف چند میں واحد حکلم عورت ہے باقی قریباً تمام افسانوں میں واحد حکلم مرد ہے بانو قدسیہ کے افسانے سے ایک مثال دیکھیے:

”میری بیوی کو ایک اور فائدہ بھی ہے گھر میں تنہا سا پوتا ہے جو سارا دن دادی کی ہنگل میں بیٹھا رہتا ہے ایک تو چھوٹے بچے کا سینک، دوسرے بچے کی گرم بوتل اُسے گرمائے رکھتی ہے اسی لیے جب میں دوسروں کے گرم کپڑوں کا ذکر کرتے کرتے ہلکا ہوتا ہوں تو میری بیوی میرا نقطہ نظر سمجھ نہیں پاتی۔۔۔“ ۹۱

### خودکلامی کی تکنیک:

افسانہ نگار جب اپنے بیانیہ یا کرداروں کے مکالمے کے ذریعے شخصیت کا کوئی پہلو، احساسات و خیالات یا فیصلہ پیش نہ کرے بلکہ واحد حکلم کو افسانوی صورت حال کے پس منظر میں سوچتا ہوا دکھائے تو اُسے خودکلامی Monologue / Soliloquy کہتے ہیں۔

ڈکشنری آف لٹریچر میں مونولاک کی تعریف کچھ یوں ہے۔

”A monologue is speech by one person, in this literal sense, of course all speech except a course is monologue“ ۹۲

گویا جب واحد حکلم اپنے آپ سے باتیں کرنا چلا جائے اور اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرے تو یہ خودکلامی (Soliloquy) کی تکنیک کہلائے گی۔  
انہیں ناگی کے بقول:

”خودکلامی ایک خطاب ہے جس میں مخاطب خود اس کی اپنی ذات ہوتی ہے وہ اپنی بات کو اپنے حوالے سے دوسروں کو سناتا رہتا ہے۔“ ۹۳

خواتین افسانہ نگاروں کے خودکلامی Monologue کی تکنیک کثرت سے استعمال کی گئی ہے لیکن اس حوالے سے یہ غالب رجحان دیکھنے میں آتا ہے کہ واحد حکلم کی یہ خودکلامی عورت کی طرف سے کی گئی ہے۔

آج کا انسان سائنسی و مادی ترقی کے باوجود انقلاباتِ زمانہ اور آشوبِ ذات کی وجہ سے روحانی و اخلاقی مسائل میں گمراہ کیا ہے۔ سیاسی و سماجی صورت حال اور مشکلات کے انہار نے محبتوں اور جذبوں میں انحطاط اور قلت کی وہ صورت پیدا کی ہے کہ اظہارِ باطن اور جذبات کی تلخیص کے لیے مہربانِ سامع میسر آنا مشکل ہے۔ عورت کے لئے معاشرتی پابندیاں اور رکاوٹیں مرد کی نسبت کہیں زیادہ ہیں اس لیے وہ اپنے جذبات احساسات دوسروں تک پہنچا نہیں سکتی وہ خود سے باتیں کرتی ہے اور خودکلامی کا یہی انداز عورت کی طرف سے لکھے گئے افسانوں میں بھی نمایاں ہے۔

کشورناہید اس ضمن میں لکھتی ہیں:

”ساری خواتین افسانہ نگاروں میں Monologue کی فضا جاری رہتی ہے کہانی میں کہیں بھی Dialogue کی نوبت نہیں آتی ہے کہ زندگی میں بھی اصل منظر یہی ہے ماں، باپ، بہن، بھائی، میاں، بیوی۔ کسی کے درمیان ڈائیلاگ نہیں ہے“ ۹۴

سیدہ حنا کے افسانے کے اس حصے میں واحد محکمہ خاتون کی خودکلامی اس کی ذہنی و نفسی کیفیت اور منتشر الخیالی کو عیاں کر رہی ہے مثال ملاحظہ کیجیے:

”میں بس کے انتظار میں ہوئیں گے گیت پر تنہا کھڑی ہوں۔ گیت کی سیاہ وارنش چمک رہی ہے میرے ذہن میں خیالات کا جھوم ہے ایک خیال آتا ہے ایک خیال جاتا ہے جیسے شہر کی سب سے زیادہ چلنے والی سڑک پر ہر قسم کا ٹریفک آ جا رہا ہو..... میں بہت کوشش کر کے اپنے خیالات کو ایک مرکز پر لانے کی کوشش کرتی ہوں مگر جس طرح تیز ہوا کے جھوکے سے میز پر بکھرے ہوئے کاغذات اڑ کر کہیں سے کہیں پھینک جاتے ہیں میرا ذہن بھی منتشر ہو جاتا ہے میں کس خیال کے پیچھے بھاگوں“ ۹۵

فردوس حیدر کے افسانے کے اس حصے میں خودکلامی کرنے والی خاتون بے بسی کے عالم میں ماضی کو یاد کر رہی ہے حال اور ماضی کا تقابل کرتے ہوئے خودکلامی کے ذریعے اپنا کھٹار سس کرتی دکھائی دیتی ہے۔

”اس نے اپنے آپ سے کہا..... کبھی میں مہر تھی پھونکی سے گیلی گزریوں سے آگ ہلا دینے کی کوشش میں معروف، ہاتھ میں پکڑی ہوئی پھونکی کے سرے پر ہونٹوں کا گول دائرہ بنائے پھونکتی ہوئی پیسے میں شراپور مہر۔ اور ماسی رسولوں اور رفعت مال کے پارکھ اپنے اپنے ڈھب کے بیوپاری آج میں ماسی رسولوں ہوں، رفعت ہوں اور مہر“ ۹۶

اختر جمال کے افسانے میں خودکلامی کی مثال دیکھیں جس کا نسوانی کردار خودکلامی میں جتلا، لوگوں کی لائقیت، بے حسی اور خود غرضی کے ہاتھوں پریشان ہے وہ اپنے تاثرات بیان کرنے کے ساتھ سوال اٹھاتا ہے کہ وہ زندہ ہے یا مردوں کے درمیان رہ رہا ہے۔

”میں قبرستان سے نکلتے وقت یہ محسوس کرتی ہوں کہ میں زندوں کی اس بستی میں ہوں جہاں اس زندگی سے اعلیٰ و ارفع زندگی ہے جو بجا کی وہ منزل ہے جو صرف فنا کی منزل چھوڑ کر ہی حاصل ہوتی ہے میں بڑے ادب سے محترم اور محترم لوگوں کے درمیان سے نکل آتی ہوں۔۔۔ قبرستان سے باہر آ کر لگتا ہے کہ لاشوں کے شہر میں آ گئی“ ۹۷

سائرہ ہاشمی کے افسانے کے اس اقتباس میں واحد محکمہ تنہائی کی اذیت کے باعث عدم تحفظ اور بے بسی کا شکار ہے۔ اس کے

دکھوں کا مداوا کرنے کرنے والا کوئی نہیں اس لیے حکم خاتون خود کلامی کرتی دکھائی دے رہی ہے۔

”میں نے بڑھیا شراب لگائی ہے اور پیئے گی ہوں۔ شتی جاری ہوں۔ سگریٹ کا دھواں سارے کمرے میں پھیل گیا ہے۔ مجھے کس کا انتظار ہے۔ کسی کا بھی نہیں۔ آؤ۔ آؤ۔ دیکھو دنیا کتنی دل فریب ہے۔ دو دیکھو چاند مسکرا رہا ہے۔ رات کتنی نہیں۔ کتنا اُجالا ہے اور میرے پاؤں تلے مضبوط چٹانیں ہیں میں اب کبھی کروں گی نہیں۔ لیکن میں ڈرنا کیوں رہی ہوں ارے کوئی مجھے پکڑے“ ۹۸

اس تکنیک میں مصنف کی ذات شامل نہیں ہوتی بلکہ کرداروں کی خصوصیت یا ذاتی حالت پر خود کلامی کے ذریعے پردہ اٹھایا جاتا ہے۔ اس طرح افسانہ نویس دنیا کے معاملات کردار کے سپرد کر دیتا ہے۔ انہیں ناگی کا کہنا ہے کہ جہاں بھی خود کلامی کو کہانی کے بیان اور افسانے کی تشکیل میں استعمال کیا جاتا ہے اس کی غایت دنیا کو Psychological Reality کے طور پر پیش کرنا ہوتا ہے کہ زندگی اور دنیا کے معاملات کو افسانہ نویس اپنی نگاہ سے دیکھنے کی بجائے انہیں کردار کی بصارت کے سپرد کر دیتا ہے۔ ۹۹ سارہ ہاشمی، زہرہ حنا، رخسانہ صولت اور عذرا اصغر کے ہاں کئی افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک نظر آتی ہے۔ عطر بخاری کا افسانہ ”ریت میں پاؤں“ میں بھی خود کلامی کا عنصر موجود ہے۔

### تمثیل کی تکنیک:

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تمثیلی چیرائیہ اختیار کرتے ہوئے بھی افسانے لکھے گئے ہیں کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

تمثیل ڈرامائی حکایت (Dramatic Story) کوئی کہانی جس سے کنایہ یا اشارہ کوئی اخلاقی سبق سکھانا مقصود ہو کسی فرضی کہانی کے ذریعے کوئی اخلاقی یا مذہبی سبق دینا یا کسی مذہبی اصطلاح کی تشریح کرنا۔ ۱۰۰ تمثیلی چیرائے میں لکھے گئے افسانوں میں جانوروں اور پرندوں کو کردار بنا کر عصری و سماجی مسائل کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے اس لیے ان افسانوں میں جانوروں، پرندوں، کیڑے مکوڑوں کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ تمثیلی انداز حکایتوں پر مبنی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قریم کا کہنا ہے کہ واقعات کے بیان کا ایک طریقہ تمثیلی یا بالواسطہ (Indirect) بیان کا ہے جس میں تخلیق کار واقعات کا اظہار اپنے بیان سے نہیں کرتا نہ ہی کردار کے متعلق خود کچھ کہتا ہے بلکہ وہ واقعات کا اظہار خود کرداروں کے اقوال و افعال، ان کی حرکات و سکنات یا مکالموں کے ذریعے کرتا ہے اور اس طرح کہانی میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ایسے بیان کے لیے صیغہ واحد غائب (Indirect Narration) زیادہ موزوں ہے۔ ۱۰۱

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور قصوں کی مدد سے اخلاقی نکتے بیان کیے گئے ہیں۔ درج ذیل مثال ملاحظہ کیجیے جس میں شیر اور گینڈر کی تمثیل کے ذریعے انسان کی حالت زار مکالموں کی مدد سے بیان کی گئی ہے۔ جبر

وتشدد، اخلاقی گراؤٹ اور انسان دشمنی اور انسان کے عالمانہ طرز عمل کی نشاندہی ملتی ہے۔ گیڈر اور شیر کی گفتگو کے ذریعے انسانی شخصیت کے تضادات دکھائے گئے ہیں۔ جانوروں کی علامت استعمال کر کے مصنفہ نے انسانی مزاج اور اقدار کی تہہ بلی دکھائی ہے۔

”تو نے بھی ہٹان کو دیکھا؟“

ہمارے ساتھ ہی جت سے نکالا گیا ہے کیا میں اسے نہیں جانتا!

گیڈر شیر کے پاس ہو بیٹھا۔ تو جانتا ہی ہے انسان کا ایک خدا تھا۔

ہاں! تھا۔

وہ انسان کی رہنمائی کے لیے پیغمبر بھی بھیجا کرتا تھا۔

ہاں! میں نے سنا ہے۔

یہ پیغمبر بھی بھولے لوگ تھے۔۔۔ کلی کلی کھم پھر کر انسان کو سمجھلا کرتے تھے یہ انسان اپنی کھوپڑی سے

کام لینے کا عادی ہے وہ مانا کسی کی نہیں اور جان بھی لے تو مانا اس پر عمل نہیں کر سکتا۔۔۔ پہلے انسان

نے وہ Rituals نکال پیچھے جو ان کے مذاہب کی شناخت تھے پھر آہستہ آہستہ ان باتوں سے منحرف

ہو گئے جو پیغمبروں نے سکھائی تھیں“ ۱۰۲

تمثیلی انداز میں لکھے گئے افسانے کا یہ موثر حصہ دیکھیے جس میں دو عمر رسیدہ الوؤں کے درمیان گفتگو دراصل ماضی اور حال کی انسانی زندگی کا خوبصورت تقابل ہے۔ اس لطیف طرز کے ذریعے سماج کے مقتدر طبقے کی نااہلی اور مفاد پرستی پر طنز کے ساتھ ان انسانوں پر بھی چوٹ کی گئی ہے جو مٹی کے مادہ جو بنے حرکت و عمل سے عاری اپنی حالت بدلنے کی کوشش نہیں کرتے۔

”ایک سوکھے بڑے پر دو عمر رسیدہ الوؤں بیٹھے تھے جو اپنے بچوں کے رشتے طے کر چکے تھے ان میں سے ایک

الو اپنی بیٹی کے جہیز کے لئے ویرانوں کی تعداد کا تعین کر رہا تھا اور دوسرا الو بیٹے کے لئے زیادہ سے

زیادہ ویرانوں کے حصول پر مہم تھا۔ نہ گھبراؤ، پہلا الو بولا آج کا نو شیرواں اگلے وقتوں کے نو شیرواں

سے بدرجہا بہتر ہے۔ ویرانوں کی تعداد تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ میں اپنی بیٹی کو جہیز میں اتنے ویرانے

دوں گا کہ تمہاری آنکھیں چکا چوند ہو جائیں گی۔“ ۱۰۳

”ہم الو ویرانوں میں رہ کر آباد شہروں کے طوفان بھانپ لیتے ہیں اور تم شہروں میں رہنے والے

آنکھیں بند کر کے جیتے ہو اور اپنے ویران ہونے والے شہروں کی دیواروں پر لکھی تقدیر نہیں پڑھتے تم جو

اس زمین پر اپنے آپ کو خلیفہ کہتے ہو شرف طائے جانے کا تکبر پالتے ہو لیکن اپنی تقدیر پر بیٹھ جانے

والی گردنیں دیکھ سکتے“ ۱۰۴



روئے زمین پر خدا کا نائب اور خلیفہ مطلبی، خود پرست اور شقی القلب ہے۔ اس نے زمین کا حسن برباد کر کے اسے ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہے۔ سپریم طاقتوں کا جارحانہ تسلط قائم ہے۔ انسان فالتو خوراک اور اشیاء ضائع کر دیتا ہے لیکن بھوکے، مفلس اور نادار کی حالت بدلنے کے لئے استعمال نہیں کرتا۔ انسان اپنی طاقت کے غل بوتے پر ہواؤں اور فضاؤں پر بھی قبضہ کرنا چاہتا ہے۔

عذرا اصغر نے ”عرفان ذات کا سفر“ اور ”گدلا سمندر“ میں اسی موضوع کو پیش کر کے انسانی تعلقات اور رویوں کی تصویر کشی کی ہے۔ حیوانوں اور پرندوں کے اندر ابھی اخلاقیات باقی ہے وہ انسانوں سے بدرجہا بہتر ہیں۔

”سینگل خوف سے مزید سیٹ گیا۔ ٹاپین نے کانچے ہوئے کہا آج مجھ سے خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں پیارے شکادی! کہ ہم دونوں اور ہم جیسی دوسری بہت سی مخلوق انسان کی بدمریت کا شکار ہوئی ہے انسان نے خود کو بھون ڈالا ہے۔ فضا بارود کی بو سے اٹھ چکی ہے اور انسان نے اپنے ہاتھوں بنائے گئے جادو کار اسلحہ سے خود اپنی چاہی کو مقسوم بنا لیا ہے۔۔۔۔۔ تو اے پیارے سینگل! ہم جانور اور ہندے کم از کم اس خون خوار انسان سے تو بہتر ہیں کہ اپنی چونچیں اپنے قبیلے پر تیز نہیں کرتے اور اٹلا کے وقت میں ایک دوسرے کو اپنی ہمدردی کا مستحق جانتے ہیں“ ۱۰۵

جنس انسان کی جبلت و فطرت کا حصہ ہے۔ آدم و حوا کا بدنی اور روحانی تعلق ارتقائے انسانی اور بقائے دنیا کے لیے ضروری ہے۔ یہی پیغام ذیل میں افسانے کے اس ٹکڑے میں دیا گیا ہے کہ چڑا چڑیا کی طرح مرد و زن کو بھی غم گسار، ہمدرد اور محبت کرنے والے ساتھی کی ضرورت ہوتی ہے۔

”چاری چڑیا! مجھے سہارا دو۔۔۔۔۔ کسی نے مجھے پیار کا دانہ نہیں ڈالا کسی نے میرے زخم پر مرہم نہیں رکھا۔ کیا تم زخمی ہو؟

میری زخمی روح میں کسی نے نہیں جھانکا۔۔۔۔۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ اڑائیں لگا لگا کر میرے مضبوط بازو کنور پڑ گئے ہیں۔۔۔۔۔ میں کسی سہارے کے بغیر ایک اڑان بھی نہیں لے سکتا۔۔۔۔۔ کیا میری غم گسار ہوگی؟ میرے ساتھ پرواز کروگی؟ میری زندگی میں پہلے ان جان لیوا اندھیروں کو مٹاؤ گی؟۔۔۔۔۔ چڑیا سب کچھ سنی رہی۔۔۔۔۔ سوچتی رہی۔۔۔۔۔ اس کی لائی نوکیلی چونچ محسوس چڑیا کے غموں سے ہوتی ہوئی اس کی گردن تک جا پہنچی اور پھر۔۔۔۔۔ چند لمحوں کے بعد وہ دونوں فضاؤں میں تیر رہے تھے پر سے پر ملائے۔۔۔۔۔ اور دنیا میں بہار آ گئی تھی“ ۱۰۶

خواتین افسانہ نگاروں نے تمثیلی انداز اختیار کر کے حکایات اور داستانوں کی طرح مافوق الفطرت عناصر کے زیر اثر افسانوں میں طلسمی فضا بھی پیدا کی ہے۔

”مجھے ایک لڑکی کی تلاش ہے کھوڑا سچا طلب ہوا۔ تم میری مدد کرو منہ مانگے دام دوں گا۔ وہ سشند رہ گیا۔

اس کے آباؤ اجداد نے شاہی اور غیر شاہی اصطبلوں کی دیکھ ریکھ کی تھی لیکن کسی نے کبھی باتیں کرنے والے گھوڑے کے بارے میں تذکرہ نہ کیا تھا۔ میں اس ویس کا حاکم ہوں گھوڑے نے وضاحت کی۔“ ۱۰۷

پرندوں اور جانوروں کی کہانیوں سے انسان کو فطری دلچسپی ہوتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کہانی کی موثر ادائیگی، اخلاقی عناصر، دینی اقدار عصری زاویہ نگاہ کی پیش کش کے لئے تمثیل کی تکنیک اور اسلوب کی مدد سے فکری ترسیل مہارت کے ساتھ کی گئی ہے۔ یہ قاری کے ذہن میں جنم پیداکرنے کا بہترین طریقہ ہے۔ وارث علوی داستانوں اور تمثیلی تکنیک کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”فن کار جب حقیقت نگاری اور علامت نگاری دونوں پر قادر نہیں ہوتا تو تمثیل، داستان، کھانا، حکایت اور ہجوں کی کہانی کا آسان راستہ تلاش کرتا ہے۔“ ۱۰۸

### فینٹسی (Fantasy) کی تکنیک:

فینٹسی کی تکنیک میں تخیل کا بھرپور استعمال کیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں ما فوق الفطرت واقعات اور ماورائے حقیقت باتیں اس میں شامل ہوتی ہیں فینٹسی کی تکنیک استعمال کر کے افسانہ نگار جانوروں کو انسانوں کی طرح کام کرتے دکھاتے ہیں اور فینٹسی کر دار تخلیق کر کے قاری کے لطف و انبساط کا سامان پیدا کیا جاتا ہے مثالیں دیکھیے:

”چاند پر مصنوعی بھتی کے جو تجربہ ہم نے کیے تھے مرغ والے بھی ان سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔ مرغ والے قحط کا شکار تھے اس لیے ان کی مدد کا ہمارا فرض ہے ہماری پوری ایک مہم مرغ کی تجربہ گاہوں میں کام کر رہی تھی اس لیے میں بہت مصروف رہا۔ اب مرغ پر بھی خوب بھتی ہو رہی ہے“ ۱۰۹

”اس کی زمین تو بہت خوبصورت ہے انسانی نسل ارتقا کی اس منزل پر ہے جہاں خود غرضی، تلک دلی، کجی، حسد، عداوت، سب شیطانی جذبے شتم ہو چکے ہیں اور زمین جنت کا نمونہ بن گئی ہے یہاں سب چیزیں سب کی ہیں ساری خوبصورتی اور بڑی بڑی عمارتیں اور باغات۔۔۔ اور اجتماعی بہبود کے کاموں میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں۔۔۔۔۔ زمین پر نہ معاہدے تھے نہ امدادی پروگرام تھے نہ بڑے اور چھوٹے ملکوں کے مسائل تھے نہ بلاک تھے۔ دنیا کے سارے ملک اتنے قریب تھے جیسے ایک ملک کے مختلف شہر ایک حکام کی کڑی سے جڑے ہوئے ہیں جیسے ایک کنبہ کے افراد“ ۱۱۰

”مگر میں تو جب مانوں جب تم ان جذبات، ان جسمانی خواہشوں کو بیدار کرنے والے مردانگی کے عضو ہی کو اپنے سے الگ کر ڈالو۔۔۔۔۔ تو پھر میں آج اسی وقت اپنے وجود سے اپنی مردانگی کو علیحدہ کرنا ہوں

اور یہ کہہ کر اُس نے اترے کی تیز دھار سے خود کو مار دیا ڈالا۔۔۔ کئے ہوئے نفس کو محبت کی بے مثل قربانی کے طور پر اپنے پاس سنبھال کے رکھ لیا۔“ ۱۱۱

ان مثالوں میں پیش کیے گئے واقعات تخیلاتی ہیں۔ انھیں حقیقت کا روپ دینا بہت مشکل ہے۔ یہ مثال دیکھیے جو انسان کی حدود پر مصر و فیت اور خود غرضی پر طنز ہے۔

”ایک ایک ایک زوردار دھماکے کے ساتھ نہایت خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ ایک شخص زمین کی گہرائیوں میں اترتا ہوا ان کے قریب آ گیا۔۔۔ جی میں آپ کی برادری میں شامل ہونے آیا ہوں، میں خود کار مشینوں کے ذریعے کفن میں لپٹا اور ایسی ہی خود کار مشین براہ راست زمین سے مٹی پٹاتی اور اسے قبر کے اندر میں تراشتی ہوئی میرے جسم کو اس میں داخل کر کے اپنی جگہ لوٹ گئی ہے۔“ ۱۱۲

### خط کی تکنیک:

ایک آدمی اپنی باتیں اور دوسرے سے کہی جانے والی باتیں تفصیل سے سنانا ہے اگر یہ باتیں کہی جائیں تو افسانہ موٹو لاگ بن جاتا ہے لکھی جائیں تو خط۔۔۔ مونو لاگ میں بیان کرنا یا خط کی صورت میں لکھنا بڑی آسان تکنیک ہے لیکن اس سے افسانہ بڑا اثر انگیز ہو جاتا ہے۔ ۱۱۳

خط کی تکنیک ایک دور میں بہت مقبول رہی ہے۔ افسانہ نگار کرداروں کی صورت و احوال، جذبات و احساسات اور ان پر گزرنے والی پٹا کو خطوط کی صورت میں پیش کر کے کہانی مکمل کرتا ہے۔ خط کی تکنیک میں فریقین خطوط کے تبادلے کے ذریعے اپنے معمولات اور تفصیلات زندگی سے قارئین کو آگاہ کرتے چلے جاتے ہیں اس طرح خطوط در خطوط کا یہ سلسلہ پیچیدہ گتیاں سلجھاتا ہے اور کلائمیکس تک رہنمائی کرتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں یہ تکنیک بہت کم استعمال کی گئی ہے۔

پروین عاتق کا افسانہ ”گھنے جنگل“ مکمل خطوط کی شکل میں ہے اس افسانے میں کل سات خطوط شامل ہیں۔ ”نوٹس“ کے خط سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ ”علی“ اس خط کا جواب دیتا ہے۔ یہ خطوط مختلف تاریخوں میں لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط سے ہی افسانہ مکمل ہوا اور منطقی انجام تک پہنچا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

”دسمبر ۱“

بیارے سنگ تراش

خط کا حکم یہ

آج کل تو مجھے تمہارے خط کا انتظار اس طرح رہتا ہے جیسے کوئی قیدی زندان کا در پہ کھلنے کی گھڑیاں گئے میں نے اخبار میں پڑھا تھا۔ ایسٹر ڈیم کا وجہ حرارت صفر سے ہیں ڈگری نیچے چلا گیا ہے۔۔۔“ ۱۱۴

”فروری ۱۵

ڈیئر نوشی!

تمہارا خط تھوڑی سی تاخیر سے ملا لیکن جس جتنی کش مکش میں تم ہو وہاں اس سے زیادہ تاخیر کی توقع بھی  
یعنی ممکن تھی۔ مجسہ مکمل ہو گیا لیکن موسم کے ستم کم نہیں ہوئے آج کل برف گرا رہا ہے۔“ ۱۱۵

کسی بھی تکنیک کو استعمال کرنے کے لئے کوئی معین اور مخصوص قوانین و شرائط نہیں ہیں مصنف مہارت اور اپنی پسند و ناپسند  
سے کسی تکنیک میں تحریف بھی کر سکتا ہے۔ خط کی تکنیک میں عموماً ایک فریق خط لکھتا ہے اور دوسرا جواب دیتا ہے اس طرح  
افسانہ مکمل ہوتا ہے۔ عذرا امیر کے افسانے ”بکھرے پتے“ میں کل سات خطوط صرف ایک فریق نے لکھے ہیں۔ خط لکھنے  
والی ایک خاتون ہے اور ان کو پڑھ کر خود کلامی کرنے والا واحد متکلم مرد ایک ایک خط پڑھتا ہے اور خود کلامی کی صورت  
قاری کے سامنے اس کا جواب آتا ہے۔ اس افسانے کے کچھ اقتباس بطور مثال پیش کیے جا رہے ہیں:

”اے حساس شاعر!

تو میں نے تمہارا کہا مان لیا ہے۔۔۔ میں نے صرف یہ کیا کہ ایک سعادت مند بچی کی طرح والدین کی  
مرضی کے سامنے سر جھکا دیا ہے۔“ ۱۱۶

واحد متکلم خود کلامی کے انداز میں کہتا ہے کہ:

”میں خطا کار ہوں مٹیو لی! کہ تمہیں مہذب بنے رہنے کی تلقین میں نے ہی کی تھی۔ میں بزدل تھا زمانے  
کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تمہیں اپنا ماننے کا حوصلہ نہ رکھتا تھا“ ۱۱۷

”اے سہیا! مجھے معلوم تھا کہ میرے خط کا رد عمل کیا ہوگا“ ۱۱۸

”تمہارے خط مجھے زندگی کا معرودہ۔ سناتے رہے۔“ ۱۱۹

”شاعر محترم!

اور اب آپ پر میرے خطوط کے جواب ڈیو ہو گئے ہیں۔ خط پھاڑ دیے؟ ۱۲۰

واحد متکلم کا افسانے کے اختتام پر جواب جو احاطہ تحریر میں نہیں آیا اس کی مثال دیکھیں:

”مجھ حقیر، دل گیر، پر قصیر پر اپنی عنایات کا اپنے اکرام کا مینہ برسانے والی مٹیو! تم ہی کہو میں جو یہ خط  
پھاڑ دیا کرتا تو آج تمہاری طرح اس سرمایہ سے بھی محروم ہو جاتا“ ۱۲۱

خط کی تکنیک کے حوالے سے ایک انداز زاہدہ حنا کے افسانے ”گم گم بہت آرام سے ہے“ میں ملتا ہے یہ پورا افسانہ ایک  
طویل خط پر مشتمل ہے افسانہ وادی کے نام لکھے گئے خط سے شروع ہوتا ہے۔ ”گم گم“ پورے خط میں اپنا حال احوال اور



افغانستان کی صورت حال لکھتی ہے۔ ”گم گم“ افغانستان میں وائٹ ٹیر ڈاکٹر کی حیثیت سے موجود ہے۔ اپنی ڈیوٹی کے دوران جو کچھ اس نے دیکھا اور محسوس کیا۔ اُسے خط میں لکھ بھیجا ہے۔ یوں یہ خط داخلی و خارجی رپورٹاژ کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔

”میری دلاری دودی ماں!

نہوکارا کئی بہتوں بعد آج جب میں کائنات واپس پہنچی تو ڈاک لی۔ گھر سے آپ کے علاوہ بھی کئی چٹیاں آئی ہیں۔ ۱۲۲

بعض اوقات خط کی تکنیک جزوی طور پر بھی استعمال کی جاتی ہے اس ضمن میں زاہدہ حنا کا افسانہ ”زیتون کی ایک شاخ“ پروین عاطف کا افسانہ ”ایک دفعہ کا ذکر ہے“ بشری اعجاز کا ”فاصلے ہی فاصلے“ اور ہانو قدسیہ کے افسانوں ”رشتہ و پیوند“ ”پہلا پتھر“ اور ”دامادگی شوق“ میں یہ تکنیک جزوی طور پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

### رواں تبصرے (Running Commentary) کی تکنیک:

رواں تبصرے (Running Commentary) کی تکنیک میں صیغہ حال کے باعث حکم تمام واقعہ یا صورت احوال کو اپنی آنکھوں کے سامنے گزرتا دیکھتا ہے۔ مصنف گرد و پیش کے مظاہر، انسانوں، ان کی حرکات و سکنات کو دیکھتا اور بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ بیان کرنے والا اس منظر کا مشاہدہ براہ راست کرتا ہے۔ وہ خود بھی اس منظر کا حصہ ہوتا ہے۔ اکثر اوقات وہ تبصرہ کرتے ہوئے اپنا نقطہ نظر تجزیاتی انداز میں پیش کرتا ہے۔

سیدہ حنا کے افسانے ”درد کا رشتہ“ میں رواں تبصرے کی تکنیک کی مثال دیکھیے جس میں واحد حکم خاتون خود موجود ہے۔ وہ اپنی آنکھوں سے زینو کی سچ دھج اور لڑکوں کی دلچسپی کا نہ صرف بغور مشاہدہ کر رہی ہے بلکہ اس کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔

”زینو میرے نزدیک بیٹھی ہے۔ ہوا سے اس کے کسے ہوئے چھوٹے چھوٹے بال لہرا رہے ہیں۔

لہراتے ہوئے بالوں میں اس کا چہرہ کسی چھوٹی سی محسوس ہونے لگا ہے۔ سرخ سرخ گال سرخ

سرخ ہونٹ۔ اس کا دو پنڈاب شانے سے بھی ڈھلکتے لگا ہے۔ لون کی بخت قمیض میں سے اس کا منہ

رنگ بھٹک رہا ہے۔ سامنے کی سیٹ پر بیٹھے ہوئے لڑکے لپٹائی ہوئی نگاہوں سے اُسے دیکھ رہے ہیں۔

سب لڑکیوں کے دوپٹے شانوں سے ڈھلکتے ہوئے ہیں اور کالی کالی ماتوں جیسی ٹیس لہرا رہی ہیں“ ۱۲۳

زاہدہ حنا کے افسانے ”ناکجا آباد“ کی واحد حکم ذہنی سفر طے کر ماضی کے منظر میں گم ہے۔ وہ سینکڑوں سالوں کا ذہنی سفر طے کر کے اپنے بزرگوں کی تہذیب، شان و شکوہ اور آن بان کا حصہ بن چکی ہے۔ گلی میں کھلنے والی کھڑکی سے رواں تبصرے کی صورت میں وہ قاری کو یہ منظر دکھاتی ہے۔

”اوہ کھابہ گلی میں میو سیلی کی لائین ہلدی ایسی روشنی پھیلا رہی ہے۔ یہ روشنی چند گز کے بعد اندھیرے

میں گم ہو جاتی ہے۔ گلی سے کوئی پاکی گزر رہی ہے۔ کہاروں کے ٹنگے پیروں کی چاپ پر ان کی آواز غالب ہے ہانپتی ہوئی، ٹوٹتی ہوئی آواز، اونچا نیچا دیکھ کے، بی بی کی سواری آئی، اونچا کھلا دیکھ کے، اونچا نیچا دیکھ کے۔ کہاروں کی آواز دور چلی گئی ہے اور گلی تو مزی کی آواز سے بھر جاتی ہے یہ آواز گلی والوں کو یاد دلاتی ہے کہ آج بدھ، سطواں سدھ ہے آج کی رات باؤل شاہ کی رات ہے۔“ ۱۲۳

رشیا خورشید کے افسانے ”سراب“ زاہدہ حنا کے ”ناکجا آباد“، ”صرصر بے اماں کے ساتھ“ اور سیدہ حنا کا ”دیکھا اس بیمار دل نے“ میں رواں تھرے کی تکنیک کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔

### طنز کی تکنیک:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں طنز (Irony) کی تکنیک بکثرت نظر آتی ہے یہ طنز مکالموں، الفاظ اور فقروں کی صورت پیدا کیا ہے۔ بعض اوقات تشبیہات و استعارات کی مدد سے طنز میں شدت پیدا کی گئی ہے۔ کچھ خواتین کے ہاں افسانے کی پوری فضا طنز سے بھر پور نظر آتی ہے۔ کچھ جگہوں پر طنز کے ساتھ تھیک کا انداز بھی ملتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے خاص طور پر جہاں صنف قوی اور صنف نازک کے درمیان صنفی امتیاز کی مخالفت کی ہے وہاں لب و لہجے کی تلخی بڑھ گئی ہے۔ کہیں کہیں جذباتیت سطحیت کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں سیاسی موضوعات کے حوالے سے بھرپور طنز نظر آتا ہے۔ طنز کی تکنیک پر مبنی مثال ملاحظہ ہو:

”جب حرام ہضم ہو جاتا ہے تو بھر مہر بہت کشادہ اور آکھ بہت موٹی ہو جاتی ہے تو ایسے میں برہمت سے اگلا قدم طہیت ہوتا ہے۔“ ۱۲۵

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے عالمی منظر نامے کے حوالے سے بھی طنز یہ انداز اپنایا ہے۔ بیانیہ تکنیک کے ساتھ طنز پیدا کیا گیا ہے۔ افسانے کے اس اقتباس میں امریکہ کی بے حسی، بے ضمیری، پُر تشدد رویے، حیوانیت کی سطح پر پہنچ جانے والی قوم کے دو غلے معیارات پر طنز کرنے کیا گیا ہے۔ امریکی صدر کے لیے جانوروں کی زندگی قیمتی ہے لیکن انسانی جان ارزاں ہے۔ مثال دیکھیے:

”مظسٹیوں کا پاسر اور کشمیر کا میر داغہ ہند یہودی گولیوں سے چھلنی اپنے سولہ سولہ جوانوں کی نعشیں اپنے کندھے پر دھرے وائٹ ہاؤس، دانشکتن کی میز میوں پر بیٹھے دھاڑیں مار رہے تھے اور امریکہ کے بھگت روپ کنتن اپنے ہاتھوں میں انسانی حقوق کی دستاویز تھامے رنگین گلابی بے پود شہر میں ہاتھوں پر بیٹھے وہاں کی اسپر اوں سے چوستانی پر راج ملک گلوں رہا تھا۔ صدر کنتن با ادب ملاحظہ ہو شیار۔“ ۱۲۶

”امریکی قوم۔۔۔ نہ صرف انسانی حقوق کے تحفظ کو اپنا اولین فرض گردانتی ہے بلکہ جانوروں کے حقوق کو

بھی۔ صدر کنتن اور ان کی مازک دل بیگم، پٹری کنتن صاحبہ نے ہمارے پاسز (Bosses) کو ذاتی فون کیے ہیں کہ ڈیزل میں تھڑی چڑیا کو کسی طرح بھی مسند سے باہر نکالا جائے اور اس کے لئے ناظرین! صدر محترم نے اپنا ذاتی ہیلی کاپٹر بھیجے کی پیش کش کی ہے۔“ ۱۲۷

فردوس حیدر کے افسانے میں تمثیلی انداز اپنا کر ملک کی سیاسی صورتحال، بد امنی، امن و امان کی خراب صورت و حال پر دو پردوں کے ذریعے طنز کیا گیا ہے۔

”کرفو؟ کرفو کیا ہوتا ہے“ چھوٹے ہونے پر چھالوگوں کو دیوانوں سے مانوس رکھنے کی باضابطہ تربیت کا نام ہے۔“ ۱۲۸

رخسانہ صولت کے افسانے ”نگلی“ میں طنز کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے انسانی کی بے ضمیری، بے حسی اور خود غرضی کی تصویر دکھائی گئی ہے افسانے کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

”ہاں ہاں— آگے بڑھ کر جھاگو— دیکھو! اور خوب غور سے دیکھو انسانیت کی زخمی، اندھی اور لنگڑی ٹولی سسکتی لاش کو دیکھو جس کے در در دموٹی موٹی کھیل اپنی زبان میں کوئی نوحہ گاتے ہوئے رقص کناں ہیں۔“ ۱۲۹

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں سے بعض کے ہاں طنز کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے جاہدارانہ رویہ نظر آتا ہے۔ ہمارا سماجی ڈھانچہ حقوق و فرائض کے اعتبار سے مرد و زن کے لیے مختلف معیارات رکھتا ہے۔ عورت کی حیثیت مرد کے مقابلے میں ادنیٰ اور حقیر رعایا کی ہے۔ مرد عورت کے جذبات سے کھیلتا ہے۔ اس کا ہنسی، جذباتی اور جسمانی استحصال کرتا ہے۔ زندگی میں عورت کا کوئی محفوظ ٹھکانہ اور پناہ گاہ نہیں ہے اور موت کے بعد بھی مرد کی اجارہ داری بدستور قائم رہتی ہے۔ شہناز شورو کے ہاں طنز کی تکنیک کے ذریعے عورت کی وقعت، اہمیت اور حیثیت کا ذکر کیا گیا ہے۔

”عورت مرد کے لیے چند روزہ سچ ہے وہ مرد کی بے حسی کی کند چھری سے لبو لہان ہوتی ہے روز خود کشی کرتی ہے۔ روز نیا جنم لیتی ہے اور آنے والے مردوں کے لئے نئی عورتیں بنتی ہے۔“ ۱۳۰

”یہ مرے ہوئے مرد بھی سارے کے سارے خالی ہوتے ہیں اور تمہیں پتہ ہے مایہ مرد و زندہ بن جانا ہے رات کے آخری پہر اور قبروں سے غذا نہیں آتیں۔۔۔ اور یہ جو خوشی واڑیوں والے دن کو پھٹکار زد و چرے پر قیمتی مہ سائے مجاور نظر آتے ہیں ایک دم بھڑے بن جاتے ہیں اور کہاں تک بھاگوگی۔“

ایک قبرستان کے بعد دوسرا

ہے کوئی اور راستہ—؟

جہاں تمام کی تو قبر بھی نہیں اس قبرستان میں — بس عورت و بچہ، دروازہ لاک کیا، کھڑکیاں بند کیں اور بے حرکتی شروع“ ۱۳۱

### فلش بیک کی تکنیک:

کسی تجربے کو اول سے آخر تک اپنے سامعین کے لیے دہرائش بیک کی تکنیک کہلاتا ہے۔ ۱۳۲

پیش تر افسانہ نگاروں کے ہاں فلش بیک (Flash Back) کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں عموماً افسانہ لکھنے کا انداز یہ ہے کہ حال سے افسانہ شروع ہوتا ہے اور ماضی کے واقعات کی طرف لوٹتا ہے۔ مثال کے لیے اقتباسات دیکھیے:

”مونا کے ذہن میں روشنیوں کے چھپا کے سے ہونے لگے وقت یک دم بہت پیچھے چلا گیا۔ خوبصورت سی گوری جتنی بار تیرہ سالہ امرینہ اس کی آنکھوں کے سامنے آگئی جسے ممانے کسی پہاڑی علاقے سے مونا کو کہنی دینے کے لیے بلوا رکھا تھا۔ ماسکول میں ہوتی تھیں تو انہیں مونا کی تہائی کا ٹکڑا ہوتا تھا اسی لیے انہوں نے اس کے لیے اس کی عمر سے بڑی یہ پہاڑی ٹوکی رکھ لی تھی تاکہ مونا کا خیال رکھے..... مونا، امرینہ اور مالی کا لڑکا کالین ہر وقت اکٹھے کھیلتے تھے۔“ ۱۳۳

جب سے میں نے ہوش سنبھالا تو سکول کے بستے کے ساتھ ساتھ مجھے کلثوم کے وجود کا بھی عادی ہونا پڑا۔ مجھے تب بھی اندازہ تھا کہ بستے میں مسمیوی ہوئی کتابیں اور گھر کے مرن میں رہتی ہوئی کلثوم دراصل ہمارا چیزیں نہیں ہیں وہ ہم پر ٹھونی مٹی ہیں..... ایک دن جب رضیہ، سلیم چھٹا مٹا اور میں اکٹھے کھیل رہے تھے تو رضیہ نے کہا تھا.....“ ۱۳۴

### آپ بیتی / رپورتاژ کی تکنیک:

افسانے میں استعمال ہونے والی تکنیکوں میں آپ بیتی اور رپورتاژ بھی شامل ہیں۔ آپ بیتی کی تکنیک میں مصنف واحد متکلم کے بیانات کی صورت خود کو کہانی میں اس طرح شامل کرتا ہے کہ جیسے یہ واقعات اس پر جتے ہوں اس سے کہانی حقیقت کے قریب محسوس ہوتی ہے۔ رپورتاژ میں ان واقعات یا باتوں کا بیان ہوتا ہے جو مصنف پر بیتی یا سامنے گزری یا کانوں سے سنی ہوں اور مصنف انہیں صیغہ متکلم میں خود ہی بیان کرتا ہے۔ ۱۳۵

رپورتاژ میں بھی ان واقعات کا بیان ہوتا ہے جو مصنف پر بیتی ہوں یا اس کی آنکھوں کے سامنے ہوئی ہوں یا مصنف نے انہیں کسی کی زبانی براہ راست سنا ہو۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان کے مطابق آپ بیتی میں مصنف خود کو بھی کرداروں میں شامل کر لیتا ہے اور صیغہ واحد متکلم میں واقعات کا بیان کرتا ہے جیسے وہ واقعات خود اس کی اپنی زندگی میں پیش آئے ہوں اسے آپ بیتی کہتے ہیں۔ ۱۳۶



فردوس حیدر اور نیلم احمد بشیر کے افسانوں سے آپ جی کی تکنیک کی دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”مجھے اچھی طرح یاد ہے میں نے اپنے چھوٹے بھائی اکرم کو عیار کی غرض سے گود میں اٹھایا تھا اور اسے بازوؤں میں لے کر جھولا جھلا رہی تھی کہ وہ چھٹ کر فرش پر جا گرا تھا اماں نے سامنے لے کر مجھے اتار دیا تھا کہ میں بے ہوش ہو گئی تھی جب مجھے ہوش آیا تو اماں کے بستر پر تھی اور وہ میرے سر ہانے بیٹھے رو رہے تھے۔“ ۱۳۷

”جب رانی آپا اور میں دونوں لیدی گریشن گریڈ ہائی سکول میں پڑھا کرتی تھیں آپا میٹرک کی ہونہار طالبات میں شمار کی جاتی تھیں اور میں ہمیشہ کی طرح شوخ شرارتی لڑکیوں میں۔۔۔ ایسی ہی ایک صبح جب بس جلدی مل جانے کی وجہ سے ہم گلدیوں والی گلی تک جلدی آگئے تو ہم نے دیکھا کہ گلی میں ابھی اور کوئی لڑکی نہیں پہنچی تھی“ ۱۳۷

عذرا اصغر کا افسانہ ”زندگی اور سفر“ سلمیٰ اعوان کا ”بچ بچوں“، اُم عمارہ کے ”یہ گناہ بے گناہی“، ”امر لٹا“، ”کس نے کس کو اپنایا“، ”کروٹ“ نیلم احمد بشیر کا ”گھایوں والی گلی“، فرخندہ لودھی کے ”شاد کام“ کے علاوہ زاہد حنا اور شمع خالد کے افسانوں میں آپ جی اور رپرٹاژ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

### مکالمے کی تکنیک:

افسانے میں استعمال ہونے والی ایک تکنیک یہ بھی ہے کہ کرداروں کو باہم گفتگو کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ کرداروں کی گفت کو یعنی مکالموں کے ذریعے پوری کہانی قاری تک پہنچتی ہے۔ اس میں مصنف اپنی طرف سے کچھ اضافہ نہیں کرتا بلکہ کردار فطری انداز میں گفت کو کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح کرداروں کی سوچ، خیالات اور ان کی زندگی میں پیش آنے والے تمام واقعات ان کی زبان سے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر نگہت رحمان خان لکھتی ہیں کہ ایک اور تکنیک ہے جو تمام تر مکالموں کی صورت میں پیش کی جاتی ہے۔ مصنف اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا نہ کرداروں کا تعارف کرواتا ہے وہ خود اپنی آپسی گفت گو کے ذریعہ پورے موضوع کی تشریح کر دیتے ہیں۔ کرداروں کے تمام حالات تاثرات، جذبات و خیالات انہیں کی زبانی ادا ہو جاتے ہیں۔ ۱۳۸

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مکالمے کی تکنیک کے ذریعے پورا افسانہ پیش کرنے کا انداز تو نہیں ملتا البتہ بیابینہ تکنیک میں لکھے گئے افسانوں میں کرداروں کے مکالموں کے ذریعے کہانی کے بعض حصوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کی مدد سے کرداروں کے حالات و واقعات سے قاری آگاہ ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے جس میں مکالمے کے ذریعے ”قاری کے سامنے یہ عقدہ کھلتا ہے کہ افسانہ ”آگہی کے ویرانے“ کے ایک کردار بچپا کے ساتھ کیا ہوا۔

”کیا مطلب؟ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں بچپا؟۔۔۔“

”میں بیٹی۔۔۔ مجھے۔ دنیا کو جہیز میں دولت ملتی ہے اور مجھے یہ لڑکی ملی تھی۔

چچا نے مکتومیت سے کہا

”اچھا! آپ کی شادی بیوہ سے ہوئی تھی۔“

”نہیں تو۔۔۔“

”میں سمجھ گئی آپ کے ساتھ دھوکا کیا گیا تھا ہے؟“

”میرے کوئی میرے ساتھ کیا دھوکا کرنا، میں نے تو جان بوجھ کے کبھی نکلی تھی، صرف ایک ایسے شخص کی

خاطر جسے میں خدا کے بعد خدا سمجھتا تھا۔“

”ایں! آپ کو جانے اس گڑھے میں پھینکا تھا؟۔۔۔“

”بات یہ ہے بیٹی کہ کبھی کبھی خدا بھی ہمیشہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے، اور تمہارے بابا تو انسان تھے

”آپ کہنا کیا چاہتے ہیں؟۔۔۔“

”بات یہ ہے بیٹی کہ۔۔۔ اوں۔۔۔ بس یوں کچھ کر چہ انہوں نے ڈالا اور پھل میں نے پلایا۔۔۔“ ۱۹۳۷

ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے جس میں مکالمے کی صورت میں مذہب، ہیومن رائٹس اور مردوزن کے تعلقات کے حوالے سے متضاد رائے دکھائی دیتی ہے۔

”میں کب اپنی سوشل ہوا؟ کب؟“

”ابھی کل شام جس طرح تم نے مارٹھا کو انکار کیا“

”کیسا انکار؟“

”وہ تمہیں ڈرنک انڈر کر رہی تھی اتنے لاڈ سے۔ اور تم۔۔۔ اوہ مائی گاڈ“

اور میں نے بڑی لجاجت اور پیار سے انکار کیا تھا۔۔۔

”یہ بتاؤ ایسے انکار کے بعد وہ تمہاری دوست کیسے بن سکتی ہے۔؟“

”اگر۔۔۔ اگر فرض کرو اگر میں مارٹھا سے کہتا کہ وہ سر سے پاؤں تک بے حجاب نہ رہا کرے اور مجھ جیسے

کمزور لوگوں کے لیے ترغیب کا باعث نہ بنے تو وہ۔۔۔ کیا وہ میرے بات مان لیتی؟“۔۔۔

”مرتنسی پلیز۔۔۔ یہ ہیومن رائٹس کے خلاف ہے۔۔۔“

”اور یہ بتاؤ کیا مرد و عورت کی طرح پرکشش ہے۔۔۔“

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مکالمے کی تکنیک جزوی طور پر برتی گئی ہے۔

ڈائری کی تکنیک:

ڈائری یا روزنامے کی تکنیک بھی پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے لیکن یہ تکنیک بہت کم استعمال کی

گئی ہے۔ ڈائری یا روزنامے کی تکنیک میں افسانہ نگار کسی کردار کو ڈائری لکھے ہوئے دکھاتا ہے۔ اس کی ڈائری میں درج واقعات دراصل اس کردار کے حالات و واقعات، سوچ اور طرز عمل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”۲۰ نومبر۔۔۔ دونوں عقائد کی مسجدوں پر دوران نماز کوئی جلی۔ یا اللہ شکر ہے امین آج شہر میں نہیں۔

۲۵ نومبر۔۔۔ پتہ نہیں اب کی بار پورے موسم خزاں پر کسی نے دھڑائی سرخی کیوں چھڑک رکھی ہے۔

ایسا دل ربا نغمہ بار موسم، اب سے پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ پڑھنے میں ہی نہیں لگتا۔

۲۸ نومبر۔ آج میں نے اور زہرہ نے شہر سے بڑی باجس کی سیر مچائی۔۔۔“ اسل

سیدہ حنا کے افسانے ”کوڑھ“ میں ڈائری کی تکنیک برتی گئی ہے پورا افسانہ ڈائری کے مختلف اوراق کی صورت میں مکمل ہوتا ہے۔ جس میں واحد متکلم اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو ترتیب سے بیان کر رہی ہے۔ مثال دیکھیے:

”۲۵ مارچ۔ آج مس شریف نے مجھے آفس میں طلب کیا۔ وہ بڑے غصے میں تھی۔ کہنے لگی، مس! کیا

بات ہے جب سے آپ کالج میں آئی ہیں سوکس کے مضمون داخلہ کم سے کم ہونا چاہا ہے۔۔۔

۲۸ مارچ۔ میں نے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ محض مس شریف پر فوقیت لے جانے کے خیال

سے میں نے اتفاقاً فیصلہ کیا ہے، میں جانتی ہوں یہ میرا اس پر بکلی بن کر گرے گی۔۔۔“ اسل

### تضاد اور موازنہ کی تکنیک:

افسانہ نگار افراد معاشرہ کے درمیان محرمیاں، طبقاتی اونچ نیچ، معاشی و سماجی حالت، نفس انسانی کی پیچ دار پیچ تہوں ذہنی بعد اور ضروریات زندگی کا فرق دکھانے کے لیے اپنے اسلوب اور زور بیان سے افسانے میں تقابل اور تضاد کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ یہ طریق تضاد اور موازنہ کی تکنیک کہلاتا ہے۔ اس تکنیک کے موثر استعمال سے مصنف تصویر کے دو متضاد رخ پیش کر کے افسانے کے تاثر میں اضافہ کرتا ہے۔

درج ذیل پیرا گراف ملاحظہ کیجیے، میں امارت اور غربت کے درمیان تضاد سے طرز پیدا کیا گیا ہے:

”ایک طرف فٹ پاتھ اور ان کے اطراف کیڑوں کی طرح پلنے والی زندگیاں اور دوسری جانب کلف

زدہ گردنوں والے، اکڑے ہوئے، چھپاتی، گاڑیوں میں سوار اجنبی اجنبی چہرے ایک طرف۔۔۔ ایک

دوسرے کے کاندھوں اور منھوں پر سوار بڑے لوگوں، حکمرانوں اور اہل ثروت کو دیکھنے کے لیے معمولی

بھوکے، تنگوں کا اڑدھام اور دوسری جانب مست قدم موٹی موٹی گھٹیاں اُلجھاتے اور سلجھاتے، قہقہے اور

بٹاؤٹ سے بھرے چہرے۔ ایک طرف جت ایسے ممالک میں محلات کھڑے کرنے والے لوگ۔ اور

دوسری جانب ٹپکتی چھتوں اور میلے کچیلے چھتھوروں سے لاکھوں کو کروڑوں میں تبدیل کرنے کے پیر پھیر

اور دوسری جانب سکوں کو روپے میں ڈھالنے کی کام کوشش۔“ ۱۳۳

”ایک طرف جب نظر جاتی ہے تو یہ لگتا ہے کہ حسن، امارت، نفاست، سلیقہ اور تہذیب کا نام بھیجی ہے اور دوسری طرف جب نظر جاتی ہے تو یہ لگتا ہے کہ بد صورتی، خرابیت، گندگی اور گھناؤنے پن کا نام بھیجی ہے۔ یہ شہر دو تضادوں کا مجموعہ ہے۔ ایک طرف لکھ پٹی اور کروڑ پتی ہیں دوسری طرف بے کار اور بے روزگار۔“ ۱۳۴

متضاد معاشی صورت حال اور طرز زندگی کا رخ دکھا کر طنز کی تکنیک کا ایک انداز دیکھیں:

”پھر بھی پتہ نہیں کہاں کہاں سے انسانوں کے سیلاب اُمتڈتے چلے آ رہے تھے۔۔۔ ایک تو وہ جو دولت سے لدا پھندا ہوتا اور دوسرا وہ جو خالی اینٹھتا ہوا معدہ اور ہنھوڑتی ہوئی آنٹوں کو بچہ سے بالکل ہٹکا ہٹکا ہوتا۔۔۔ ایک طرف کاروبار کو دھڑلے سے چمکایا جا رہا تھا تو دوسری طرف روٹی کا ایک ٹکڑا ہٹا کا سایہ ہو رہا تھا۔“ ۱۳۵

اس مثال میں دیہاتی اور شہری زندگی کے مریضوں کی حالتِ زار میں فرق اور زردار اور تہی دامان شخص کی حالت دکھانے کے لیے تضاد اور موازنہ کی تکنیک استعمال کر کے افسانے کے تاثر میں اضافہ کیا گیا ہے۔

”دیہاتی مریض کی شان تعویذ گنڈے بھون اور مشوروں سے لدے عیادت داروں کی کثرت سے فنی ہے جب کہ شہری مریض کا وقار پرانیوے کمرہ بزم کی ٹرے سے دی جانے والی ادویات، اور صبح شام ڈاکٹروں کے جھکے وزٹ بناتے ہیں“ ۱۳۶

میں بنگا اور لوگ غلتوں میں، میں بھوکا اور لوگ شکم میر، میں آنسوؤں میں بہتا ہوا اور لوگ قہقہوں میں اڑتے ہوئے“ ۱۳۷

اس تکنیک کے ذریعے مرد وزن کی فطرت اور ذہنی کشمکش کے بنیادی فرق کو واضح کرنے کا کام عمدگی سے لیا گیا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

”مرد جسم کی تسخیر کر کے خود کو بڑا سورا بھینے لگ جاتا ہے اور عورت کوئی ہے جو اس کی روح کی تسخیر کرے کی صدا لگاتی، ہاتھ میں خالی کنگول تھا۔ کھڑی رہ جاتی ہے۔ مرد ازل سے فطرتاً شکاری ہے۔ بازار سے جوتا خریدنے جاتا ہے تو عموماً پہلی ہی دکان سے ایک عہد جوتا شکار کر لیتا ہے۔ عورت بازار سے قمیص کا کپڑا خریدنے جاتی ہے تو جگہ جگہ رکتی ہے سوچتی ہے دیکھتی ہے پرکھتی ہے۔“ ۱۳۸

شہناز شورو کے افسانے ”نا کروہ گناہ“ میں کردار کی ذہنی حالت اُجاگر کرنے کے لیے تضاد کی تکنیک استعمال کر کے افسانے



کی معنویت میں اضافہ کیا گیا ہے۔

کردار کی گزشتہ اور موجودہ حالت کے درمیان فرق ملاحظہ کریں :

”پہلے زور زور سے چلا چلا کر روتا تھا اب بے آواز رونے لگا۔

پہلے بہت بولتا تھا جو دیکھتا تھا وہ سب کچھ — اب آواز کو اپنے اندر آپیپ کی طرح قید کر لیا ہے ساری

آوازیں گولوں کی طرح اندر ہی اندر چکراتی رہتی ہیں۔ پہلے میں سب کچھ دیکھتا تھا۔ بہت کچھ — اب

رفتہ رفتہ میں نے اپنی آنکھیں بند کرنا شروع کر دی ہیں۔ دن کو سنا شروع کر دیا ہے اور رات کو جاگنا

شروع کر دیا ہے“ ۱۳۹

یہ مثال دیکھیے جس میں پروین عاطف کے افسانے ”فرار“ میں میاں بیوی کے مزاج، طرز زندگی، پسند و ناپسند کے مابین تقابل سے ازدواجی زندگی میں آنے والے رختوں کا انداز بخوبی ہو رہا ہے :

میرا تعلق ایک کھلے ڈلے کھاتے پیچے زمین دار خاندان سے تھا اور مہجی کے گھر والے نسلوں سے خصوصی

ڈسپلن میں بند — ہمارے ہاں جوئے مارکر ادھر ادھر پھینکتا، کاغذ، کتابیں، ٹالینوں، چارپائیوں پر

بکھیرا، کھانا کھاتے وقت پلیٹس پکڑ کر دریوں، ٹالینوں پر چوڑی مار کر بیٹھتا، اونچی آواز میں بات

کرتا بے تکلفی پا اپنائیت میں گنا جاتا تھا۔ مہجی اور لالہ کے گھر زندگی شب و روز ڈسپلن اور تنگدلی کی

زنجیروں میں جکڑی رہتی تھی، ان کے ہاں میز پر پیٹھے بنا کوئی کھانیں کھانا تھا.....“ ۱۴۰

شہناز شورو کے افسانے ”معمولی عورت“، ”آخری آدمی“، ”سرت لغاری کے ”درمدہ“، ”مستی“، ”سودہ زاری“، پروین عاطف کے ”ڈیزل میں تھڑی چیز یا“، ”کیا جانوں میں کون“، ”بانو قدسیہ کے ”نیت شوق“، ”ہو نقش اگر باطل“، ”عطر بخاری کے ”کندھے کا بوجھ“، ”نیلیم احمد بشیر کے ”جڑیں“، ”شریف“، ”نئی دسک“ اور چارہ گر میں اس تکنیک کو عمدگی سے برتنا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بالواسطہ اور بلاواسطہ اظہار کے لیے مختلف تکنیکیں استعمال کی گئی ہیں، کہیں مصنف نے براہ راست طوٹ ہونے کی بجائے کرداروں کے ذریعے یا فضا اور مناظر کو معرض بنا کر کہانی پیش کی ہے۔ کہیں واقعات کا تسلسل سے بیان ہے۔ کہیں مکالمے کی تکنیک سے کہانی بیان کی گئی ہے۔ کہیں خط کی تکنیک سے کہانی آگے بڑھائی گئی ہے لیکن خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں زیادہ تر واحد شکل اور خود کلامی کی تکنیک نظر آتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں سب سے زیادہ بے یار و مددگار تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں فلیش بیک، علامت اور تلامذہ خیال کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔

## (ج) پاکستانی خواتین افسانہ نگار — اسلوبیاتی مطالعہ

افسانے کے عناصر ترکیبی میں اسلوب بیان یا طرز نگارش کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے متنوع رنگوں میں سے ایک رنگ منتخب کر کے دل کش، موثر اور دل چسپ پیرائے میں قارئین تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ واقعات کی ترتیب، منظر نگاری، کردار نگاری کرتے ہوئے طرز بیان اور اسلوب سے اثر پذیری میں اضافہ ہوتا ہے۔ اردو میں اسلوب کا لفظ انگریزی زبان کے Style کے مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

سید عابد علی عابد کے مطابق:

”اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز ہو جاتا ہے اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔“ ۱۵۱

اسلوب ایک ادیب کی مسلسل ریاضت ہے اس کی ذات کا حسن اس کی مخصوص لفظیات، کمپوزیشن کا مخصوص طرز، اس کے اطوار، ایک خاص طرز کے فقرے، اس کی موضوع کے ساتھ وابستگی (Commitment) اور پھر بار بار اس کا استعمال، رفتہ رفتہ ایک طرز کو جنم دیتا ہے اور یہی اسلوب بن کر اس کی شخصیت کے ظہور کا سبب بن جاتا ہے۔ ۱۵۲ ہر زمانے کا ادب اپنے عہد کے طرز احساس کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے ساتھ افراد کے سوچنے کا انداز بھی تبدیل ہوتا ہے۔ ادیب ان تبدیلیوں کو اپنے دامن میں جگہ دیتے ہیں اسی سے طرز احساس اور فکر و نظر کا تعین ہوتا ہے ادیب اپنے عہد کے طرز احساس کو بناتا بھی ہے اور فن پار کے ذریعے اپنے عہد کے طرز احساس کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ طرز احساس میں تبدیلی آنے سے پرانے اسلوب بیان بھی بدل جاتے ہیں۔

اسلوب ایک انفرادی طرز عمل ہے۔ ہر مصنف کا اپنا الگ اسلوب ہوتا ہے۔ مختلف نوعیت کے موضوعات پیش کرتے ہوئے ایک ہی شخص کا اسلوب بھی مختلف ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ہر عہد کا اپنا مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔ ہر موضوع الگ اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔ فنی وسائل کا مناسب استعمال مصنف کی مہارت اور لیاقت کا ثبوت ہوتا ہے۔ انہیں کی بدولت کسی بھی کیفیت، احساس یا واقعے کی شدت کو ابھارنے اور اس میں رنگ پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کی پیشکش اور اسلوب کا انداز منفرد ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی قوت کا اندازہ ان کے اسالیب بیان کے تنوع سے ہوتا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین اپنی تحریروں میں مختلف قسمی حربے استعمال کرتی نظر آتی ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے بارے میں عموماً یہ رائے دی جاتی ہے کہ ان کا اسلوب جذباتیت کے شیرے میں ڈوبا ہے۔ ان کے ہاں کفایت لفظی نہیں

ملتی۔ لفظی کفایت، موزوں، مناسب اور موقع محل کے مطابق الفاظ کا انتخاب افسانوی حسن کو بڑھا دیتا ہے۔ بیش تر پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں طنز و تمسخر، تعریف اور بلند آہنگی ان کے طرز نگارش کا نمایاں حصہ ہے۔ جذباتیت اور اسراف افسانے کے فن کے لیے معتر ہیں۔ افسانہ چند و نصائح کا پلندہ اور حشو و زوائد کا مرکز بن جائے تو فنی سقم پیدا ہو جاتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کا فنی واسطو بیتی جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ اکثریت کے ہاں استہزاء، طنز اور جذباتیت سے کھل کر بزم ممکن نہیں ہو سکا۔ سماجی تضادات، معاشی تفاوت، سیاسی منظر اور بالخصوص مرد و زن کے لیے دوہرے معاشرتی معیارات، صنف نازک کی کسمپرسی، گھٹن، بے بسی اور مظلومیت کو پیش کرتے ہوئے بعض خواتین اعتدال کی راہ اختیار نہیں کر سکیں۔ یہ بات اپنی جگہ پر مسلمہ حقیقت ہے کہ کچھ موضوعات، کٹیلے، شوخ اور جان دار اسلوب کے متقاضی ہوتے ہیں۔ لیکن مصنف اعتدال و توازن سے اس میں حسن پیدا کرتا ہے۔ معاشرے کی ناگوار سچائیاں اور زہر آلود حقائق کی پیش کش میں حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت اور رقت آمیزی سے فن کو نقصان پہنچتا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے اسلوب میں اس عنصر کے غالب آنے کے پیچھے کچھ فطری اور سماجی حقائق پوشیدہ ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ عورت فطری طور پر زیادہ حساس اور جذباتی ہوتی ہے۔ اس کی جزئیات پر گہری نظر ہوتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی اہم حقیقت ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورت دہلی اور کچلی ہوئی مخلوق ہے۔ اسے ہمیشہ گھٹن زدہ اور نیم آزادانہ ماحول ہی میسر آیا ہے اور اسلوب شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ خواتین کے افسانوں میں مقصدیت کے عنصر نے لب و لہجہ میں جذباتیت بڑھا دی ہے۔ اس طرح دو ٹوک اور باغیانہ لب و لہجہ، طنز میں تنکھا پن اور جذباتیت کا عنصر اکثر خواتین کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت بن جاتا ہے لیکن یہ بات ہر خاتون افسانہ نگار کے اسلوب پر صادق نہیں آتی۔

سید وقار عظیم "نیا افسانہ" میں لکھتے ہیں:

"جذباتیت کو ہم عموماً ایک ایسے مفہوم میں استعمال کرنے کے عادی ہیں جو ہر چیز کو محفل اور اداکار کی حدوں سے پرے پھینک دیتا ہے اور اس کی حدوں میں داخل ہو کر انسان اپنی پسند، اپنی سہولت و فنی آسائش اور کل انگاری کے آگے باقی ہر چیز کو بے وقعت گردانتا ہے۔ اپنا وجود اور اس کے خود غرضانہ میلانات ہی سب کچھ بن جائیں تو انسان دیوانوں کی طرح دوسروں کو اپنے اندر جذب کرنے کی فکر میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور یہ دیوانگی، دنیا کی سیدھی سادی، غیر اہم باتوں میں خطابت کا جوش، شاعری کا غلو، اور مصلح کی شدت احساس پیدا کر کے سننے والوں کے کانوں میں ڈھول اور غارے بجانے لگتی ہے اور اس ساری شدت، غلو اور جوش کا نتیجہ عموماً صفر نکلتا ہے۔" ۱۵۲

سید وقار عظیم کی یہ بات صداقت پر مبنی ہے۔ خطیبانہ جوش و آہنگ میں غم اور دکھ کی کیفیات کا بیان اور مبالغہ آرائی سے فنی تقاضوں کو ضعف پہنچتا ہے۔ اس سے خاطر خواہ نتائج حاصل نہیں ہوتے بلکہ افسانہ صرف پروپیگنڈہ بن جاتا ہے۔ کسی معاملے کی تہہ اور گہرائی میں جانے کی بجائے بیجان آمیز گفت گو، جوش خطابت اور اعتدال کا دامن چھوڑنے سے افسانہ

نعرے کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے جہاں مرد و زن کے جنسی وارضی رشتے کے معاملے میں مرد کا پلڑا بھاری دکھایا ہے وہاں ان کے اسلوب میں کئی اور ترشی کا عنصر بڑھا ہوا ہے لیکن اس کے پیچھے مرد اور عورت کی نفسیات کا گہرا مطالعہ ضرور نظر آتا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

”میں کیوں زندہ ہوں؟ اور پورے پانچ سال محض تین نام کھانے تن و حلیمہ اور سیکس کرنے کے لیے زندہ رہی کسی پالتو کتیا کی طرح۔“ ۱۵۴

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے سوسائٹی کے جبر کے خلاف طنزیہ اسلوب اختیار کرتے ہوئے عورت اور مرد کے درمیان تفریق، دانستہ بدسلوکی اور مرد کا فائدہ پر زعم دکھایا ہے۔ ایسی عورت جو اپنا حق مانگتی ہے اس کے خلاف سماج پر ویپینڈا کرنے لگ جاتا ہے۔ مرد طعن و تشنیع کے تیر برسا کر فرسٹریشن اور نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ جب بھی مرد اور عورت کے ازدواجی تعلقات میں بے انصافی کا رخ نظر آتا ہے تو خواتین کے لہجے میں کڑواہٹ کھل جاتی ہے۔

”جس گھر آپ دار کی اماں نے یوں جان مار کر حفاظت کی اسے آج یوں دھوم دھڑکے سے سہاگ رات کے خوب صورت لفظوں میں لپیٹ کر تھوڑا دیا گیا۔“ ۱۵۵

جنسی معاملات کا اظہار و بیان ہر معاشرے میں کچھ رمز و کنایہ اور ایما و اخفا کا تقاضا کرتا ہے اس معاشرتی تقاضے کو نظر انداز کرنا ادبی اصطلاح میں عریانی کہلاتا ہے۔ ۱۵۶ کسی بھی موضوع کو پیش کرتے ہوئے یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ قاری کی ذہنی سطح کیا ہے جس بات کو عریانیہ کہہ کر رد کیا جا رہا ہے لوگ اسے سمجھنے کی اہلیت رکھتے بھی ہیں یا نہیں۔ جذباتی انداز میں لکھی گئی چند سطور ملاحظہ کیجیے:

”میرا دس پینے کے بعد وہ ہر صبح میرے لیے بھی اجنبی بن جاتا تھا۔ بوٹی کے نشے میں وحشی ہو کر ہر رات اور پوری رات وہ میرے نحیف وجود پر دنگا فساد کرتا تھا۔ مجھ پر ڈاکے ڈالتا تھا۔ میری چوریاں کرتا تھا لیکن میں کیا کر سکتی تھی۔ کوئی بیوی کیا کر سکتی ہے؟ نکاح کے بعد شرعی قانون ایسی باتیں کھولنے کی اجازت ہی نہیں دیتا۔“ ۱۵۷

ایک مثال ملاحظہ کیجیے جس میں استہزائیہ اور طنزیہ اسلوب اختیار کرتے ہوئے مرد کی ذہنیت اور نفسیات کی عکاسی کی گئی ہے۔

”لال سکل کو گرین میں بدلنے کا اختیار میرے پاس ہے یہ کہتے ہوئے اس کا ہاتھ اس کی ناف کے نچلے حصے کی طرف سرکا اس کی آنکھوں کی چمک اشارہ بن کے کچھ اور گہری ہو گئی۔“ ۱۵۸

خواتین کے قوت بیان میں طنز کی شدت کا اندازہ ان فقرہوں سے لگایا جاسکتا ہے:







لکھتے ہوئے اپنے اسلوب کو شاعری کے نزدیک تر لے آتی ہیں۔ کچھ کے ہاں شعری وسائل کم اور کسی کے ہاں زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ شعری وسائل بروئے کار لا کر جذبے کی شدید نوعیت اور عمل یا رد عمل ظاہر کرتا ہے۔ اس حوالے سے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں دل کش اور موثر پیرائے بیان ملتا ہے۔ انہوں نے نثر اور شعری وسائل کے امتزاج سے معنوی و بارت میں اضافہ کیا ہے۔ اس ضمن میں مرصع جملوں تشبیہات و استعارات، قافیہ اور تجسیم کے عمل سے عبارت کی آرائش کی گئی ہے۔ متحرک، سبک اور مترنم الفاظ و تراکیب کی مدد سے اسلوب کا حسن اور خیال کی تاثیر اجاگر ہوتی ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے سماجی زندگی کے مثبت اور منفی رویوں کو جس زیرک نظری اور تجزیاتی نگاہ سے دیکھا ہے اسی حوالے سے الفاظ کا انتخاب، اسلوب اور لب و لہجہ بدلتا گیا ہے۔ اسلوب میں شعریت اور رومانی لہجہ کی ایک مثال دیکھیے:

”اس سے ایک آواز کہ مراحمی کی فکفل کے مانند تھی کہیں سے صحرا کی بسیط و معنوں سے ابھری اور سرگوشی کی مانند ہوا کے دوش پر میرے ذہن کو تخی کی طرح چھوایا جیسے معزاب ساز کے تاروں کو مترنم کر دیتا ہے۔ وہ سرگوشی میرے گرد منڈلانے لگی۔۔۔۔۔ پھر میرے کانوں نے سنا خدا کے برتر کی شیریں آواز کو۔۔۔۔۔ اس سرگوشی کو جو سمندر کی عمیق گہرائیوں اور صحرا کی بسیط پہنائیوں سے ابھر کر زمین و آسمان پر چھا گئی تھی اور میرا وجود اس میں لٹپٹا دیا تھا۔“ ۱۷

زاہدہ حنا کے افسانے کی اس مثال میں شاعرانہ طرز اظہار میں فنی وسائل سے بھرپور کام لیا گیا ہے۔

”وقت میری قفس زندگی اسی کے اشاروں پر رقصاں میں سیراٹ سے کے سامنے سر جھکا تی ہوں اور ریٹم میں، رسمساتے ہوئے بچوں پر چلتی ہوئی روشنی میں آتی ہوں۔ رنگ بھوم کے فرش پر سفید لباس میں لپکتا ہوا میرا بدن، ریٹمی جھقوں کی بندش میں پھڑکتی ہوئی میری پنڈلیاں، وقت کی وروی میرے لیے بج رہی ہے زندگی کی بج میرے لیے بج رہی ہے۔۔۔۔۔ دولگا کا کنارہ ہے اور گرتے ہوئے تاروں کی بھتی ہوئی روشنی، رات سے دریا کی سرگوشیاں ہیں، ہواؤں کے جھولوں میں خوشبو کی مہوشیاں ہیں۔ دل کا جنگل ہے خواہشوں کے خشک چڑ ہیں۔“ ۱۸

”اساڑھ کی تھی تو میں پھواری برسنے لگے، بقی وقت ریگ زار میں بھٹکے مسافر کو اٹھتے چٹھے میرا ب کر دیں، جاں بلب مریض آپ حیات پی کر بھلا چٹکا ہو جائے، یہ قصہ بھی ایسے ہی ناممکنات کا ایک سلسلہ ہے کہ جس دل نے کبھی تمنا کا نام بھی لیا تو پشیمان ہو کر اطراف میں ٹکا، ڈالی کہ جرم خیال پر کوئی ٹکا، پھرے دار تو نہیں کہ آج اس جرم خیال نے حسن خیال کے تمام تر پیرائے اظہار کی تمام تر دھتائیوں کو سمو کر سب کچھ طشت ازبام کر دیا تھا اور پوشیدگی کا سارا مجید، سارا اچھیا، سارا اسرار ماحتوں اور بصارتوں کو منہمک کر گیا تھا۔“ ۱۹

انتشار پر داز سے مراد وہ صاحب طرز ادیب ہے جو اپنی نگارشات کے مواد و معنی سے زیادہ اپنے اسلوب کے سہارے ادب میں

کوئی مقام حاصل کرے ۳۷ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں انشا پر داری کے نمونے ملتے ہیں۔ طاہرہ اقبال، سعادت نسرین، عطیہ سید اور زاہد حنا کے افسانوں میں بطور خاص مثالیں ملتی ہیں۔ بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں طویل جملے لکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ طویل جملہ لکھنے سے ایک نقصان یہ ہوتا ہے کہ قاری دوسری بات کو گرفت میں لیتے لیتے پہلی بات بھول جاتا ہے۔

”یقیناً یہ میرے اندر کے کسی بہت چھوٹے، تنگ دائرے میں بند جنین Genes کا پھل ہے یا آج کی اولاد کی طرح والدین کو ہڈیوں والے چاولوں کی طرح آٹکھنے پینے، ان کے عمل و عمل پر اپنی جھوٹ لگانے کا نظام ورنہ بڑے بڑا مولانا موسیٰ کا مقام نہ صرف میرے دل میں بلکہ پوری کالی ایشیائی قوم میں باقاعدہ اس برے بھرے نخلستان سا ہے جو بھولے بھگوں کے پانی کو ترستے سوکھے ہونٹوں کو چٹھے پانیوں سے تر کر دے اور زندگی کے بچتے ہوئے دپے میں نیا تیل ڈال دے۔“ ۳۸

”ندی کے شفاف پانیوں سے آگے سوکھی ریت میں ٹوٹی سیپوں میں مکمل سچی ڈھونڈتے ہوئے رومی دھوین چڑیا سرئی پر وں کی سبک خرام ٹھکراتی جنش کوڑک کوڑک کرکھتی جو ادھر ادھر پھدکتے ہوئے من پسند پتھر پر بیٹھ کر اپنے پر وں کو سنوارتی۔“ ۳۹

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں علامتی، تمثیلی، داستانوی اسلوب کے ذریعے الفاظ کو ان کے مروجہ یا عام معنی سے ہٹ کر گہرائی کے ساتھ استعمال کرنے کا انداز ملتا ہے۔ استعارے، کنایے یا رمز و اشارے کی روش اور علامت کا استعمال محض فضا آفرینی یا کسی خاص تاثر کے ابھارنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ بعض خواتین نے دیومالائی اور اساطیری حکایتوں کو نئی اور زندہ علامتیں بنا کر استعمال کیا ہے۔ ان خواتین کے اسالیب بیان میں علامتی اور اساطیری عناصر سے بھرپور فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس ضمن میں خالدہ حسین اور رخسانہ مولت کے افسانے بالخصوص ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

افسانہ نگار خواتین نے اپنے افسانوں میں دیومالا، اساطیر اور داستانوی عناصر سے داخلی شکست و ریخت، گھٹن، جبر، سیاسی و سماجی استبداد، انسانی اور اخلاقی قدروں کا زوال اور عصری حسیت کو بیان کرنے کے لیے اسطورہ سازی کا عمل اپنایا ہے۔

اختر جمال کے افسانے سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے جس میں عورت کے حوالے سے اساطیری اسلوب اور تکنیک کی مدد سے ترقی پسندانہ سوچ دکھائی گئی ہے۔ اس اقتباس میں سنڈریلا تلاش اور محبوبیت کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔

”سنڈریلا جو رادھا تھی انس پڑی، اس نے کہا، تمہارا جوتا رہ گزر پر پڑا ہے۔ وہ سب گویوں کا ہے۔ جب دونا چ رہی تھی تو اسے معلوم ہوا کہ وہی رادھا ہے وہی بیٹا ہے اور جب تک کرشن رقص نہ دیکھے وہ پورا گیان حاصل نہیں کر سکتا۔ وہ کرشن کے سامنے رقص کرنے لگی اور خضر جو کبھی گوتم تھا اور کبھی کرشن تھا۔ جس کے بہت سے نام اور زمانے تھے اسے رقص کرنا دیکھ کر بانسری بجانے لگا۔ پھر سنڈریلا کو یہ محسوس



ہوا کہ سیتا کا بن باس ختم ہو گیا۔ اس نے رام کو پایا۔“ ۷۷

کسی مشاہدے، تجربے خیال، مقصد، نفسی حقائق یا سماجی مسائل کو پیش کرنے کے لیے داستانوی اسلوب سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ خواتین اساطیر کی مدد سے مافوق الفطرت واقعات، اشیاء جگہوں کے بیان، دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں، مختلف مذاہب کے قصوں اور حقیقت کے برعکس ماحول دکھا کر گہری رمزیت پیدا کرتی ہیں۔

”جب یوسف کا بھائی وہ ٹرتا لے کر آیا تو سب نے دیکھا یہ وہی کرنا تھا جس کا دامن پیچھے سے پھنسا ہوا تھا..... یوسف نے مسکرا کر کہا اگر تو کرنا نہ پھاڑتی تو روشنی کرتے ہی میں رہتی۔ تو نے وہ کرنا پھاڑا تو روشنی ہر طرف پھیل گئی۔ جب تک میں اپنے جسم میں قید تھا روشنی بھی قید تھی۔“ ۷۸

پاکستانی افسانہ نگاروں نے داستانوں، قدیم حکایتوں، لوک کہانوں، ہندوستانی متھ اور اسلامی تاریخ کے واقعات کو عصر حاضر کے تناظر میں دیکھنے اور افسانے میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اساطیری تکنیک منتشر زندگی کے مختلف پہلوؤں اور عصری آگہی کے ساتھ مملو ہو کر قاری تک پہنچتی ہے اور عصری حسیت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

”پھر مجھے پسینہ دن کا جوں سا بیٹا ایلے روٹھیس نظر آیا۔ وہ ہاتھوں میں ایک طلائی کلباڑی لیے ہوئے زخون کے اس سرسبز درخت کی طرف بڑھ رہا تھا جو اس کے باپ کی شکست کا نشان بن کر زمین سے پھوٹا تھا۔ ایلے روٹھیس نے کلباڑی اٹھائی اور زخون کے اس درخت پر وار کیا لیکن اس کا وار خالی گیا اور اس کی دھار وار کلباڑی خود اس کے اپنے پیروں پر آکر گئی۔ وہ قدم آور نو جوان پامرد ہو کر زمین پر آگرا اور آن کی آن میں ختم ہو گیا۔“ ۷۹

علامتی افسانے کی بنیاد عموماً کسی قدیم داستان، مذہبی قصے، تلخی، بچوں کی کہانی یا حکایت قائم ہوتی ہے۔

”میں نے محسوس کیا کہ میرا جسم الگ ہے جس پر ایک سر دھرا ہے اور اس میں ایک سلیٹی مادہ ہے جس کا وزن زیادہ سے زیادہ ایک پونڈ ہے اور اس میں بے شمار نہیں، خلاف، سلونیں ہیں اور یہ سب کی سب مجھے اپنی لپیٹ میں لے رہی ہیں۔ میں ان کے سامنے بے بس ہوں۔ میرے ہاتھ پاؤں، آنکھیں ہر چیز اس مادہ کی غلام ہیں وہ اکثر میرے سر میں ابلتا ہے پھلتا ہے۔“ ۸۰

معاشرتی اور سماجی جبر نے صورتیں مسخ کر دی ہیں۔ خواب ڈراؤنے اور بھیا تک ہو چکے ہیں افسانے کے اس اقتباس میں عصری صداقت کو پیش کرنے کے لیے علامت اور تجربے کا سہارا لیا گیا ہے۔

”... اور پھر... نیلگوں آسمان کی دھتوں سے عقاب اڑتے ہوئے آئے اور میری آنکھوں کے ڈیلے نوچ کر لے گئے اور بطنوں نے اپنی گردنیں لمبی کر کے میری آنکھوں کے گڑھوں سے رسنے والا سیال مادہ اپنی چونچوں میں جذب کرنا شروع کر دیا۔ صبح ملکی اندھیروں کا آنچل سرکاتے ہوئے ستاروں

نے دیکھا کیتوں لگیں اور بازاروں میں سڑکوں کے کیچے پیسے گئے۔ کھڑوں اور چوٹیوں کے لشکر لگے اٹھ کر آنے لگے۔ آٹا انہوں نے دھرتی کے ہر کونے پر قبضہ کر لیا اور اپنے تیز اور ٹوکیلے ڈنگ ان کی گردنوں، ہاتھوں اور بازوؤں میں چھوٹے شروع کر دیے۔" ۱۸۱

چیونٹی اور راج ہنس کی علامتوں کے ذریعے روح، مادے اور فنا کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے۔ ان حقیر جانداروں کی گفتگو کے در پر وہ انسانی عظمت کا فلسفہ بیان ہوا ہے۔

"چیونٹی بولی! اے راج ہنس! زمین ہی صداقت ہے۔ اور صداقت ہمارے اندر ہے باہر نہیں۔ باہر تو خلا ہی خلا ہے۔ لیکن دل کے اندر محبت ہے اور محبت صداقت ہے نور ہے۔" — معنی ہے! اے راج ہنس! میں جو ایک ننھی سی چیونٹی ہوں۔ زمین ہوں۔ — معنی ہوں۔" ۱۸۲

"نخنے سے کیڑے کے دل سے رہنے والے لہو نے اس کے دل کے آئینے سے سب میل کچیل صاف کر کے آئینے کو اتنا صاف اور شفاف بنا دیا کہ آئینے نے نور ذات جذب کر لیا اور جب اس کے خالق کا نور ہویدا ہوا تو اس نے جانا کہ ریشم کا تار تو اس کے دل کا نور ہے۔ جب دل کی چنگاری بھڑک کر سورج بن جاتی ہے۔ جب ہی خنس ریشم کا تار بنتا ہے۔ نخنے کیڑے نے اپنے نرم گرم اور گل سنہری محل میں سوچا کہ مراقبہ پورا ہو گیا۔ محل کے اندر اس کا دم کھٹنے لگا جس کو کوتم پتیل کے نیچے کھڑا ہوا اس کو بٹھا کھڑا ذات کے قول سے باہر نکل آیا۔ جب وہ اپنے وجود کے ریشم سے باہر نکلا تو اس نے اپنے آپ کو دیکھا اور اپنے آپ کو جان کر وہ سجدہ شکر بجالایا۔" ۱۸۳

انسان اپنے ہی ہم جنس کے ہاتھوں بے توقیر اور بے وقعت ہو رہا ہے۔ ہوس زہ معاشرے میں تفریق کی وجہ سے کہیں نولہ تر اور کہیں ایک دانہ بھی میسر نہیں۔ شرفِ آدمیت ختم ہو گیا ہے۔ زندگی کے گراں بار بوجھ تلے دبا انسان بھوک اور افلاس کا شکار ہے۔ انسان کی بے چین روح سکون کی تلاش میں ہے۔ خارج اور باطن کے تضاد نے لادھیمیت اور بے معنویت بڑھا دی ہے:

"..... اللہ میاں نے دانوں سے کوٹھڑی بھر دی تھی مگر جب ہم کوٹھڑیوں کے دروازے کھولتے تو ان میں دانے نہ ہوتے اور سفید چوہے مہچتے نظر آتے ایسا ہر بار ہونے لگا۔ ہر بار جب ہمیں گھٹھے معیوب ہاتھوں میں تھا دیتیں تو خوشی خوشی ان کوٹھڑیوں کو چل دیتیں جو دانوں سے بھر گئی تھیں۔ مگر جب دروازے کھلتے تو سفید چوہے ادھر ادھر بھاگ جاتے اور دانے ہمارے بچوں کے چہروں پر نکل آتے۔" ۱۸۴

"لاشوں کے انبار تلے پڑا ایک شیر خوار بچہ زندگی کا کرب سہہ رہا تھا اس کے پیٹ میں بھوک نے نوکیلے پیچے گاڑے۔ تو اس کے رونے کی آواز فضا میں بکھرنے لگی۔ اس نے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں

اور بھاگتے لگا۔۔۔ ہزیا فی انداز میں چیختے ہوئے کہا۔ میں اب تک اپنے دکھوں کا تلخ مشروب چاٹتا رہوں گا۔ میں نے یہ زہر خود پیلا ہے۔ یہ آگ خود لگائی ہے۔ اب میں اس آگ میں خود کیوں نہ جلوں؟ پھر اس کی ٹانگوں سے پیر ٹوٹ کر الگ جا گرے اور اس کا ہر سانس فضا میں بکھر گیا۔ چند لمحوں بعد کتوں کا جھوم اس کے نیچے جسم کو سونگھ رہا تھا۔“ ۱۸۵

حقیقت نگاری کے ساتھ علامتی، تمثیلی اور شاعرانہ اُسلوب ایک سطح پر رومانیت پسندی کی دلیل ہے۔ خواتین کے ہاں تخیل آفرینی، رومانی طرز احساس اور شاعرانہ پیرائے بیان اُسلوب میں رومانی رجحان کے آئینہ دار ہیں۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے نثری نظم کی صورت لگتے ہیں۔ ان افسانوں میں اختصار کا عنصر اور پینٹکش کا انداز انھیں نثری نظم کے قریب لے آیا ہے۔

عذرا عباس، خالدہ ملک کے افسانے اس ضمن میں بطور خاص دیکھے جاسکتے ہیں۔ کچھ خواتین کے ہاں نثری نظموں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی پیوند کاری سے تاثر ابھارنے میں مدد ملی گئی ہے۔ اس سے افسانے میں اختصار اور جامعیت کا وصف پیدا ہوتا ہے۔ اُسلوبیاتی سطح پر کہانی کی زبان شاعری کے قریب تر ہو گئی ہے۔ یہ انداز تحریر داخلی رومانیت کا ثبوت ہے۔ کچھ افسانوں میں فقروں اور جلوں کو آزاد اور نثری نظم کے مصرعوں کی طرح ہم آہنگ کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

”اور صرف آنکھیں ہوتی ہیں۔

ہاتھ ہوتے ہیں۔

پتھر ہوتے ہیں۔

قیقہ ہوتے ہیں۔

اور زخم ہوتے ہیں۔“ ۱۸۶

”جیسے بٹا کا ایک تسلسل ہے

ویسے ہی قتا بھی ایک تسلسل کا نام ہے۔

اور ان دونوں کے بین بین زندہ رہتا بھی ایک کرب مسلسل ہے۔

ہاں آں! میں روتا رہا ہوں ان دنوں۔

میں نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے آنسو خشک کیے ہیں۔“ ۱۸۷

”راہ گیر نے منہ کھولا

گل گل گامیش نے شہر کیٹا پاک کر دیا ہے۔

وہ چاہتا ہے کہ دلہن شب عروسی اس کے ساتھ گزارے۔ پہلے بادشاہ بعد میں جائز شوہر....

تو شہر کراہتا ہے۔۔۔۔

میں وہاں جاؤں گا جہاں گل کا میٹھ

لوگوں پر جبر کرتا ہے۔

میں اسے لٹکاؤں گا

اور میری آواز زبک شہر میں گونجے گی

میں پرانے نظام کو بدلنے آیا ہوں

کیوں کہ میں سب سے قوی ہوں۔“ ۱۸۸

دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں پنجابی لوک گیت بھی خواتین کے اسلوب کا حصہ نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں فرخندہ لودھی اور طاہرہ اقبال کے افسانے بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں۔

عصر حاضر میں سائنس و ٹیکنالوجی کے نت نئے انکشافات و ایجادات کی وجہ سے انسان کے رہن سہن اور ماحول میں تبدیلی آئی ہے۔ سائنسی نقطہ نظر پیدا ہونے سے توہم کی گرد چھٹنے لگی ہے لیکن تہذیبی بحران ضرور پیدا ہوا ہے۔ پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے اسلوب پر جدید ٹیکنالوجی کے اثرات کچھ یوں دکھائی دیتے ہیں کہ انھوں نے کمپیوٹر کی زبان میں افسانے تحریر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجئے:

”ہم انسانوں کی Programming بھی تو ایک معینہ مدت تک ہے۔ Expiry date پر وہ

Delete کا بٹن دباتا ہے اور ہم سسٹم سے rout ہو جاتے ہیں۔ اسی وقت کسی اور کا Enter کا بٹن دبا

دیتا ہے اور کوئی نئی پروڈکٹ مارکیٹ میں آ جاتی ہے۔ میری اپنی Programming بھی تو شاید کچھ

گزربڑی ہو گئی ہے میرے سسٹم کو کوئی وائرس ہولے ہولے چاٹ رہا ہے۔۔۔۔۔ کچھ دوسرے سسٹمز کے

سکٹل بھی میں ریسیو کر رہا ہوں۔۔۔۔۔“ ۱۸۹

”Enter ہونے کے لیے اسم اعظم؟ سوال کیا گیا۔

ملکہ نے اپنا خیر اسم بتا دیا۔ جت“

Yahoo ایک بھر ختمیوں پر ادھر سے ادھر چلا نکلیں مانا چٹا۔

کس سائٹ پر جانا ہے؟ اگلے دربان نے وضاحت طلب کی۔

گرما گرم۔۔۔۔۔ لیجئے گرما گرم۔۔۔۔۔“ ۱۹۰

کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مکالمے لکھنے کے بعد ڈرامے یا فلم کے سین کے اسکرپٹ کی طرح تو سین میں تاثرات درج کرنے کا انداز بھی ملتا ہے مثال کے طور پر:

”اور یہ لفظ کہتے ہوئے میں اپنے زعم میں کیے گئے سارے وعدے بھول جاتا ہوں کیسے ہوں؟ (کھٹکتی ہوئی

آواز) کیوں؟ کیا بیوی روٹھ کر میرے چلی گئی ہے؟ (دل پر جیسے کسی نے گھونٹہ دے مارا۔)“ ۱۹۱



”مجھے یقین نہ آتا تھا کہ میری اور اس کی زندگی میں اتنا بڑا خلا واقع ہوگا (یہاں پر آنسوؤں کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ کر کے آنسو گرے ہیں۔)“ ۱۹۲

خواتین کے اسلوب میں صناعت رنگ آمیزی کے لیے محل الفاظ و ترکیب وضع کی گئی ہیں۔ نیز قافیے کے استعمال سے نثر میں آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔

”مہابی وقت کی تیر اندازی پر زمین و آسمان حیراں، شہر ویراں، انسان سر پہ گریباں“ ۱۹۳

”عابد اعظم صبح نہ نکال سکے وہ کیا خاک کا نذر اعظم کے نقش قدم پر چلے گا۔“ ۱۹۴

”اس کھڑے چو پار میں کبھی وارے نیارے اور کبھی بھائی کے دوارے“ ۱۹۵

”وہ روز اک آس لیے دہن کی سی دھج سے خود کو جھاتی ہے۔ پھولوں سے خوشبو نہیں مستعار لے کر بدن کو مہکاتی ہے۔ روز اک ماقام آہٹ مفضل کواڑوں پر بنا دستک دیئے اک قاصدے پر ہی سمٹ جاتی ہے۔“ ۱۹۶

”ان کی زندگی تو بس لمحہ موجود میں اوجھتی ہوئی بجائی ہے یا پھر ماضی کی جکڑن میں ٹوٹی ہوئی انگڑائی ہے۔“ ۱۹۷

سعادت نسرین، طاہرہ اقبال اور زاہدہ حنا کے اسلوب میں قافیہ بیانی کا عنصر خاص طور پر ملتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں مطالب و مفاہیم کے ابلاغ کے لیے تشبیہات و استعارے، تجسیم، قافیہ، محاورہ اور دیگر صنعتوں کے استعمال سے معنی آفرینی اور رعنائی پیدا کی گئی ہے۔

خواتین کے ہاں تشبیہ و استعارے خارج کے محسوس حقائق اور داخلی محسوسات کے ساتھ وابستہ ہیں اور پاکستانی افسانہ نگار خواتین کی عمیق قوت مشاہدہ اور محسوساتی سطح پر ذہنی توانائی کا ثبوت ہیں جس میں خارجی جبر اور تلخ حقائق کے ساتھ باطنی کیفیات کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ تشبیہ کے استعمال سے قاری کی لامسہ، شامہ، ذائقہ کی حیات میں تحریک پیدا کی گئی ہے۔ ان سے تحریروں میں حسن، دلکشی، دلچسپی اور رنگینی خیال پیدا ہو گئی ہے۔ یہ خواتین کی جمالیاتی حس کا ثبوت بھی ہے۔

خواتین کے افسانوں میں موقع کی مناسبت سے تشبیہات پیش کی گئی ہیں۔ جس میں انفرادیت اور تخلیقی شان نظر آتی ہے۔ خواتین افسانہ نگار تشبیہات و استعارات میں سیاسی صورت حال اور کردار کے حالات میں اشتراک کا پہلو تلاش کر لیتی ہیں۔ بعض خواتین کے ہاں تشبیہات و استعارات کا استعمال نہایت سلیقے سے کیا گیا ہے۔

بہرول تو قد نکالتی بیٹی کی طرح ہے سر جی! جو رات رات میں بڑھتی ہے۔“ ۱۹۸

”کبھی کبھار سے خیال آتا کہ اس کا محبوب باپ اس کی اسکول فیس رہن مہین کے تمام فرائض مکمل طور پر پورے کرنے کے باوجود — تیسری دنیا میں آنے والے امریکی سفیروں کی طرح موجود ہونے نہ ہونے کی کیفیت میں کیوں جکڑا رہتا ہے۔“ ۱۹۹

”.....سرکاری اختیارات کی پالش رفتار کے خفیہ اور اننگلیش ٹیل معنوں کے سامنے منہ چھپاتی پھرتی ہیں۔ جیسے القاعدہ اور صدام وغیرہ کی کھوکھلے ڈھول سی بھونڈی دہشت گردی۔“ ۲۰۰

اشیا اور واقعات کے اظہار کے لیے ان خواتین کے پاس قوت مشاہدہ اور وافر مقدار میں تشبیہات کا ذخیرہ موجود ہے۔ یہ خواتین کردار کے نقوش، خصوصیات اور اشیائے زندگی میں مشترک عنصر ڈھونڈ کر تخلیقی ربط پیدا کرتی ہیں۔ ان تشبیہات و استعارات اور مظاہر فطرت و اشیا میں موجود اشتراک کو ہم سب دیکھتے ہیں لیکن اس طرح محسوس نہیں کرتے۔

خواتین کے ہاں فکر کی بلندی، نادر تشبیہات کے بر محل استعمال کے سبب افسانوں میں سحر آمیز اور دلچسپ ماں پیدا ہوا ہے۔

”ماں جی اور خالاؤں کے مقابلے پر بڑی جی داری سے صف آرا ہوتی ہے اس کی پہپائی ہمیشہ رنجہ پورس کے ہاتھوں جیسی ہوتی کہ جو اپنی ہی فوجوں کو روندتے ہوئے بھاگ جاتے۔“ ۱۰۱

”وہ اس ہنگامہ میں یوں چپ چاپ سیٹ کے ساتھ ٹپک لگائے، آنکھیں بند کیے بیٹھی رہتی جیسے سوزوکی کاربڑ کا وہ پٹر ہو جہاں چرھ نے نروان حاصل کیا تھا۔“ ۱۰۲

”جلسہ گاہ کے ارد گرد جھوم دیک کے بڑے پہاڑ کی طرح جمع تھا جیسے صور پھونکے جانے پر لوگ اپنے اپنے اہمال کی کاحیاں لینے آئے ہوں۔“ ۱۰۳

”دفتر کے عبداللہ بن ابی جیسے کردار ایک کمرے سے نکل کر دوسرے کمرے میں جاتے اور ایک دوسرے کے حزام اور کارگزاریوں کی رپورٹ دونوں کو متواتر دیتے رہتے۔“ ۱۰۴

”کوہستان کی ہوا برف سے حاملہ ہو چکی ہے۔“ ۱۰۵

”قمیص سینے پر یوں پڑی تھی۔ جیسے دو اٹنی کیوں پر کپڑا گر گیا ہو۔“ ۱۰۶

پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں استعمال کیے گئے استعاروں کا اس زمین اور انسانی کیفیات سے رشتہ قائم ہے۔ یہ استعارے حقائق کی تہہ میں پہنچنے اور صورت حال کی گھمبیرتا کو واضح کرنے میں مدد دیتے ہیں:

”..... جس شہد کو چمکنے کے لیے وہ دونوں چھتے کے گرد منڈلاتے رہے اور کبھی کبھار ایک آدھ بوند کی مٹاس ہی نوک زبان پر محسوس ہوئی وہ چمٹا از خود ملک کام سے جا کر چپک گیا ہے۔“ ۷۷

”ہالکونی کے نیچے کھڑے کئی بھیڑیے اپنی رال پٹائی تھوٹھنیاں اوپر اٹھائے، غلیظ نظروں سے، دغ و شاپک کر کے اپنے دل کو خوش کر رہے تھے۔ کچھ ہالکونیوں پر چرغے کی دکان کا گمان ہوتا تھا ان پر کھوٹوں سے لگی ہوئی، کھال نیچی، چخارے دار مصالحے میں ڈوبی ہوئی، جھگی، روست ہونے کو تیار مرغیاں، خریدار کو اپنی طرف کھینچتی نظر آ رہی تھیں۔“ ۷۸

ہا نو قد سیہ، سعادت نسرین، پروین عاطف، طاہرہ اقبال، بشریٰ اعجاز، عطیہ سید، نسیم منٹو کے ہاں تشبیہات واستعارات کا وافر استعمال ملتا ہے۔ خصوصاً ہا نو قد سیہ، طاہرہ اقبال، پروین عاطف کے ہاں تشبیہات کا جال پھیلا ہوا ہے۔ یہ تشبیہات واستعارے کہانی کی فضا اور پس منظر سے یوں ہم آہنگ نظر آتے ہیں اور اسلوب میں مکمل طور پر رچے بسے ہوئے ہیں کہ اگر ان کو نکال دیا تو افسانے کی تاثیر کم ہو جائے گی۔

”ایشیائی لڑکی نے پہلی بار اس کی طرف نگاہیں اٹھا کر دیکھا تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ کالی سیاہی کی اٹھارہ بوتلوں میں جھانک رہا ہو۔“ ۷۹

نثری اسلوب میں محاوروں کے استعمال سے بے ساختگی اور حسن پیدا ہوتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں تہذیب و ثقافت سے جڑی ضرب الامثال، کہاوٹیں اور محاورے روایات کی آمیزش کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اسلوب میں محاوروں، مقولوں اور ضرب الامثال کے استعمال سے معاطے کی گہرائی، اور کرداروں کی ذہنی کیفیت کو ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ خواتین افسانہ نگار عام فہم محاورے استعمال کرتی ہیں۔ بعض کے ہاں محاوروں میں تہذیبی و تحریف نظر آتی ہے۔ اکثر محاورے حسب موقع استعمال کیے گئے ہیں۔ کچھ افسانہ نگاروں کے ہاں محاورے در محاورے بھی نظر آتے ہیں۔ مثال دیکھیے:

”رضوان میاں..... خوب ڈیگیں ہانکتے گھر میں تو ہر وقت بولتی بند راتی، بجلی بجی جے رہے.....“ ۸۰

”بھوک سے اتڑیاں قل ہو اللہ پڑھ رہی ہیں۔ میں دل ہی دل میں بچ دنا ب کھا کر رہ گئی۔ نہ جانے اسے مجھ سے خدا واسطے کا یہ پیر کیوں ہو گیا ہے۔“ ۸۱

”وہ بیٹے کی خوشنودی کی خاطر بعض اوقات شوہر کی آنکھوں میں دھول جھونک دیتی تھی۔“ ۸۲

خواتین کے اسلوب میں آوازوں کے تصادم، صوتی تکرار اور صوتی آہنگ سے اثر آفرینی بڑھانے کا انداز ملتا ہے۔ الفاظ کی تکرار اور متضاد چیزوں کے ذکر سے تاثر میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ مفہوم و معنی کے اعتبار سے الفاظ و تراکیب، الفاظ کا بجا استعمال، منظر کی رعایت سے بروقت تکرار اور الفاظ کا صوتی تاثر دلکش محسوس ہوتا ہے۔ حرفوں اور لفظوں کی تکرار مفہوم کی

معنویت کو دو چند کر دیتا ہے۔ ثبوت کے طور پر چند مثالیں دیکھیے۔

”کرم بی بی! میں تو مایوسی کے بخنود میں ڈوب ڈوب کر ابھرتا ہوں اور ابھرا بھر کر ڈوب جاتا ہوں۔“ ۲۱۳

”گناہ...؟ گناہ بوجھ ہوتا ہے اٹھاؤ تو اٹھتا نہیں، چھپاؤ تو چھپتا نہیں اور تو سیٹھ کی بیٹیوں کی طرح تن کر مت چلا کر... سیٹھ، سیٹھ ہے۔ ہم، ہم ہیں۔“ ۲۱۴

”دھوپ میں جل جل سفید سفید چٹاک بھرے چہرے گہوں رنگ لائی پکار رہے تھے۔“ ۲۱۵

”ذکر بے کار ہے اور ذکر لا حاصل ہے۔ سونگیاں کا ذکر کیا، ہاں ذکر سے بھلا کیا ہوتا ہے۔“ ۲۱۶

”مہندی میں گچ گچ بننے میں رچ رچ کرے جن کا انگ انگ بچنے لگا ہو۔“ ۲۱۷

خدیجہ مستور اور ہاجرہ سرور کے ہاں خاص طور پر نگرار لفظی ملتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے ہاں افسانہ کے تاروپود میں صوتی تاثر ابھار کر موقع محل کے مطابق فضا بندی سے قاری کے ذہن کو بیدار کرنے کا کام لیا گیا ہے۔

”اس لیے کہ ان کے منہ بلبلوں سے بھرے پڑے تھے اور لب کشائی کی کوشش ہی میں ہر ہلکا پھٹ پھٹ کی آوازوں کے سوا کوئی لفظ نہ نکل رہا تھا۔“ ۲۱۸

”کھٹ کھٹ کسی نے کنڈی کی پازیب دھیرے سے بھائی۔“ ۲۱۹

”ٹھوب چل رہا تھا..... دھک دھک، ٹھک ٹھک، ٹھپ ٹھپ، ٹھک ٹھک، پھک پھک۔“ ۲۲۰

”دھم دھم دھم ہاون دستے کی آواز آ رہی تھی۔“ ۲۲۱

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مخصوص تاثر کی تشکیل کے لیے خیال کو مجسم کر دینے کا انداز بکثرت ملتا ہے۔ خواتین محسوسات و کیفیات کی تجسیم (Personification) کر کے باقاعدہ کرداروں کی شکل میں پیش کرتی ہیں۔ تجسیم کے عمل کے ذریعے داخل و خارج کی محسوساتی و مشاہداتی سطح پر شدت جذبات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خواتین کے ہاں پیکر تراشی کے عمل سے غیر مرئی اور غیر مجسم اشیاء مثلاً خیالات، کھانسی، روح، رات، انسر دگی اور دھرتی کو جسم عطا کر دیا گیا ہے۔ یہ ان کی قوت مشاہدہ اور قوت تخیل کی زرخیزی کی دلیل ہے۔ چند مثالیں دیکھیے

”خیالات کے تھرکتے سڈول بدن اس کے ہاتھ نہیں آتے تھے۔“ ۲۲۲

”کھانسی کی بوڑھی جادوگرنی نے پھر دانٹ بجائے۔“ ۲۲۳



”دماغ کو تالا ڈال کر روح کو جسم کے چند ایک میں حفاظت سے پکڑ کر چل رہی تھی۔“ ۲۲۳

یہ ہیکر تراشی ایک طرف تو فن کار کو اظہار خیال میں مدد فراہم کرتی ہے اور دوسری طرف قاری کے سامنے حسی تصویریں پیش کر کے مسرت و بصیرت میں اضافہ کا باعث بنتی ہے۔

”رات نے اپنا سرد آئینل ٹھہرایا اور ساری فضا میں برف کے پھول نکھر دیے۔“ ۲۲۵

”میرا ساتھی اپنی تجا ذات کے کھنڈر میں بیٹھا افسردگی کی برف چوس رہا تھا۔“ ۲۲۶

معنی خیز تجسیم کا انداز ملاحظہ کیجیے:

”جب دو ماری تھی جس کے سارے جسم پر زخم تھے اور ایسا لگ رہا تھا کہ کسی گدھ سے جان بچا کر آئی ہے۔ بولی میں دھرتی ہوں۔“ ۲۲۷

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں افسانوں کے عنوانات میں امید جزمیتانے کا عمل ملتا ہے۔ مثلاً سیٹھی ایکٹ (خدیجہ مستور) ”جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔“ (الطاف فاطمہ) سنا بولتا ہے، (شہناز پروین) شمع خالد (دھوپ میں لپٹی چھاؤں)، ارجمند شاہین (مرجھائی ہوئی یاد کا آئینل) اور بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں دیگر زبانوں کے الفاظ بھی ان کے اسلوب کا حصہ بنے ہیں۔ خاص طور پر انگریزی اور پنجابی الفاظ کا استعمال بکثرت نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول:

”اب اردو جملے پر انگریزی جملے کی ساخت کا گہرا اثر ہے۔“ ۲۲۸

چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”خبر کے Compromise کے Relationship سے آسودگی حاصل نہیں ہو سکتی۔“ ۲۲۹

”ہاں اس کتڑ رویہ اور آکے ورڈ دنیا سے دور ہو کر میں خود کو خود بخود کھانا انسان محسوس کر رہی ہوں۔“ ۲۳۰

”تم تو خواہ مخواہ غیلس ہو جاتی ہو۔ بھی انسانی رشتہ بھی کوئی چیز ہوتا ہے۔ اس کے پر اہلہ کو انڈر مینڈ کرنے کی کوشش کرو۔“ ۲۳۱

”ماضی کچھ بھی نہیں۔ ماضی کو انسان ورت اور ہنڈا چکا ہوتا ہے۔“ ۲۳۲

”بلوٹی میں بھرے کو سے (نیم گرم) پانی کو مامی نے قاسلے سے مینی (بھینس) کے حوالے (تھن) پر زور سے پھینکا۔“ ۲۳۳

خواتین افسانہ نگاروں میں سے انگریزی الفاظ کا استعمال باوقف سید، شہناز شورو، نسیم احمد بشیر اور نسیحہ فاطمہ کے ہاں زیادہ ملتا ہے۔ پنجابی الفاظ طاہرہ اقبال اور بشری اعجاز اور پروین عاطف کے ہاں کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ اسی طرح دیگر زبانوں کے الفاظ بھی موقع محل کی مناسبت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مقامی الفاظ و تراکیب کا استعمال نظر آتا ہے جس کی وضاحت وہ قوسین میں کر دیتی ہیں۔ طاہرہ اقبال کے ہاں خصوصاً پنجاب کے دیہاتوں میں بولے جانے والے مقامی الفاظ برتے گئے ہیں۔

”میری ہڈیوں میں تو پہلے آسک (طاقت) نہیں۔“ ۳۳

”ہائے مجھ پر منوں پانوی (پانی) پڑ گیا تھا۔“ ۳۵

پاکستانی افسانہ نگار خواتین ہندی الفاظ بھی برتی ہیں۔ ان الفاظ کے استعمال کا مقصد اسلوب کو مزین کرنا ہے۔

”سائے کے عوض بندگی اور تحفظ کے بدلے بلیدان سب سے بڑا پھان تھا۔“ ۳۶

وہ جو اس کے سامنے تھا اپنے آپ کو خدا کہلانے پر مصر تھا۔ نئے، انیائے دھرم ادھرم سارے جھوٹے اپدیش.....“ ۳۷

”یہ سب ریکھاؤں کا ہیر پھیر ہے۔“ ۳۸

”..... لیکن اس کا آپاے کرنا اس کے بس میں نہ تھا۔“ ۳۹

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں موقع محل کی مناسبت سے اور کرداروں کی زبان کے تقاضوں کے مطابق بنگالی اور سندھی الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں فارسی زبان کے الفاظ و تراکیب بھی استعمال ہوئے ہیں۔

”ریاض بھائی آپ کی چٹا کورین، لڑکوں میں سے ایک نے پوچھا (ریاض بھائی آپ کیا سوچ رہے ہیں) ریاض بھائی اے ای کھانے آٹن۔ شوگر لہ کھابن.....  
ریاض بھائی آئیے رس لکھ کھائیے“ ۴۰

”کوئی رشتہ دار یا اور کوئی سگیتانی.....“ ۴۱

”جب انگل نے نور زمان ڈرائیور کے ہاتھ کھلوا دیا کہ وہ ضروری کام سے پنڈی جا رہے ہیں تو یہ ڈراما چہ معنی دارد۔“ ۴۲

خواتین نے عصری رجحانات اور مسائل کو اساطیری اور تمثیلی حوالوں کی مدد سے بھی دیکھا ہے۔

”بی بی جی کس کی بادشاہت اور کبھی بادشاہت یہاں تو جوتیوں میں والی بٹ رہی ہے اور لکا میں ہونا بھی ہاون گز کا ہے سارے راویں کی اولاد ہیں ہم اور ہم اس عید کی سیتائیں ہیں۔“ ۲۳۳

”ایک کہتا ہے حق ہے! دوسرا کہتا ہے حق ہے سب لڑنے والے حق کا ہی نام لے کر لڑتے ہیں۔ لیکن جو واقعی حق پر ہوتے ہیں۔ انہیں زیر کا پتہ چلا پتا ہے کبھی دارو رس منزل بنے ہیں۔ کبھی آگ کے شعلوں پر سے گزرتا پتا ہے۔ کبھی وہ ایک منگی بھر جماعت کی صورت میں باطل کے سیلاب سے صف آرا ہوتے ہیں اور اپنی جان کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔“ ۲۳۴

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں کچھ جگہوں پر عورتوں کے محاورے اور بولنے کا مخصوص انداز نظر آتا ہے۔ دو مثالیں دیکھیے:

”اللہ ماری جن کو چھوڑ گئی، گور میں کیزے پڑیں چیل کے۔“ دودھ پلاتے پلاتے ایک آدمہ گھر کا بھی رسید کر دیتی۔“ ۲۳۵

”نوج، خدا نہ کرے، اما مرحوم سے گناہ ہو گیا تھا، اللہ انہیں معافی دے، وہ میرا دیور کیوں ہونے کا خاندان پر کلک کا ٹکے ہے۔“ ۲۳۶

”اے آپا! کچھ سنا تم نے؟“.....

اے وہ ہے! کرل فیاض۔ دورک کر چھا لیا کترنے لگیں۔

ہاں ہاں! کیا ہوا کرل فیاض صاحب کو؟

اے انہیں کیا ہوا ہے۔ وہ ان کی لوفٹیا ہے، کیا نام ہے اس کا؟..... اے ذرا منہ کا ڈال لکھ کیلا ہو رہا تھا یہ ہوا پان بھی جان کا عذاب بن گیا ہے۔“ ۲۳۷

”کسی مہارانی کے انداز سے جب وہ اپنا دھاگا دھاگا کتے سے انا فرشی غرارہ پہنے بیڑھیاں اتری تو کرل اسد کو لگا۔ سارے میں روشنی کی پھوار برس رہی ہے۔“ ۲۳۸

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں افسانوں کے عنوان یا سرخیاں دلچسپ ہیں۔ ان میں تنوع بھی نظر آتا ہے۔ سید وقار عظیم نے افسانے میں سرخی کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سرخی کبھی اچھے یا برے افسانے کا معیار ہرگز نہیں ہو سکتی۔ اس کا مقصد صرف نمائش ہے۔ سرخی کی حیثیت بالکل اشتہار کی سی ہے اس لیے ضروری نہیں کہ وہ افسانہ کی روح، اس کے مرکزی خیال یا مقصد کو ظاہر کرے۔ ۲۳۹

خواتین کے ہاں بعض افسانوں کی سرخیاں استعارے ہیں۔ مثلاً پروین عاطف کا ”نافیاں“، فردوس حیدر ”ٹریلر چیک“، ”کھیتیاں“ وغیرہ۔ اسی طرح عنوان میں قائل اور موازنہ کی کیفیت نظر آتی ہے۔ مثلاً شہناز پروین کے افسانوں کے

عنوان دیکھیے: ”مہربان نامہربان“، ”بے زمین بے آسمان“، ”ہستے روتے آنسو“، ”یافتن نامیافتن“، ”سچا جھوٹ، جھوٹا سچ“  
 شمع خالد کے افسانوں کے عنوان میں بھی موازنہ و تقابل کا انداز ملاحظہ کریں: ”میتا نامیتا“، ”آشنا لہجوں کی نا آشنائی“، ”آشنا  
 اجنبی“، ”سو دو زیاں“، ”مٹی اور خمیر“، ”انسان اور آدمی“، ”بھوک اور رقص“، ”زمدہ لوگ مردہ سوچیں“، ”گردن اور پھندا“  
 اور صالحہ خاتون ”معلوم سے نامعلوم کے درمیان“ وغیرہ

بعض افسانوں کی سرخیاں انگریزی زبان میں قائم کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر شہناز پروین کے افسانے ”ہاگ  
 وائرس“، ”وائرس“، ”کلر بلاسٹڈ“، ”یوریکا“، ”آکٹوپس“، شہناز شورو کے افسانے ”ایوژن“، ”Quo-Ad-Hoc“  
 ”Post Hoc Ergo Proter Hoc“، صالحہ خاتون کے ”ویٹنگ روم“، ”ریڈ لائٹ ایریا“، ڈاکٹر غزالہ خاوانی  
 ”کلر بلاسٹڈ“، ”پپی نیو ایئر“، سلمیٰ احوان کے ”دی آئی پی“، ”شوچیں“ وغیرہ۔

خواتین کرداروں کے نام، حالات، اور صفات کے مطابق بھی عنوان قائم کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر فرخندہ لودھی کے  
 افسانے ”خود کفیل“، ”بے چاری“، ”اکیلا“، ”شرابی“، ”یونگا“ وغیرہ۔ اسی طرح استفہامیہ انداز کے عنوانات بھی ملتے  
 ہیں۔ مثلاً ”کون کون تھا“ نشاط فاطمہ اور الطاف فاطمہ کا افسانہ ”کہیں یہ پروائی تو نہیں“ وغیرہ۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں  
 کے عنوان مضمون کی سرخی معلوم ہوتے ہیں مثلاً شہناز شورو ”نفسیاتی عدم توازن کا کرب“، ”جذبات کا نکھراؤ اور ڈی  
 کنسٹرکشن“، ”للا کراہ فی دین“، ”انانیت اور خود انحصاری کی کش مکش“، ”وہم جو کلچر کی روایت کا حصہ ہوتا ہے“ وغیرہ۔

اسی طرح بعض پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کی سرخیاں طویل اور شاعرانہ ہیں۔ بعض خواتین نے  
 مختلف شاعروں کے معرعوں کو افسانے کی سرخی بنا دیا ہے۔ مثلاً زاہدہ حنا ”آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی“،  
 ”جاگے ہیں خواب میں“، ”شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد“، ”کیوں ترارہ گزریا دایا“ وغیرہ، سیدہ حنا کا افسانہ ”دیکھا  
 اس بیماری دل نے“ نیلم احمد بشیر کے افسانوں کے عنوان ”ایک اور دریا۔۔۔۔۔“، ”نہ کسی کی آنکھ کا نور“، ”جو کوئے یار سے  
 نکلے“، شمع خالد کے افسانوں کی سرخیاں ”دھوپ میں لپٹی چھاؤں“، ”بے اعتباری کا موسم“، ”گرد آگھیں، کنکر ہاتھ“، ”آشنا  
 لہجوں کی نا آشنائی“، ”کشکول کے بھرنے تک“، ”رنگ باتیں کریں“، ”ہاتھ کی دوری پر چادر“، ”دوست یاں کم ہیں“، ”بہتے  
 پانی میں ٹھہرے جسم“ وغیرہ۔ اسی طرح ارجمند شاہین کے افسانوں کی سرخیاں دیکھیں۔ ”کچھ باتیں ان کہی رہنے دو“،  
 ”مرجھالی ہوئی یاد کا آنچل“، ”اماوس کے آس پاس کہیں چاند بھی تھا“، ”جیون خط پر چپ کی مہر“، ”محبت کا بادبان“، نشاط  
 فاطمہ ”یادوں کے جلتے بجتے دیے“، ”وہ تو محض ایک شب کا ہمد تھا“ وغیرہ بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعض پاکستانی  
 خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں افسانے کی سرخی سے ہی افسانے کے موضوع کا تعین ہو جاتا ہے مثلاً شہناز پروین ”لہو رنگ  
 سویرا“، ”نیلم احمد بشیر“، ”کالی دھوپ، کالا پر بت“ وغیرہ۔ محاورہ، قافیہ اور فارسی زبان کا استعمال بھی افسانے کی سرخی میں کیا  
 گیا ہے۔ مثال کے طور پر الطاف فاطمہ کا ”بچنے دار“، ”ارجمند شاہین کا ”الٹی گڑھا“، ”سلمیٰ احوان کا ”آن بان اور جان“



ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں شاعرانہ انشباب نظر آتا ہے۔ اسی طرح کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں ہر افسانے سے پہلے موضوع سے متعلقہ شعر درج کرنے اور تصویریں چسپاں کرنے کا انداز نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں لبا بہ عباس، ربیکس فاطمہ اور عذرا سید کی کہانیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

ہر زمانے کا ادب اپنے عہد کے طرز احساس کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ساتھ افراد کے سوچنے کا انداز بھی بدلتا ہے۔ فن اور ادب کی تبدیلیوں کو ادیب اپنے دامن میں جگہ دیتے ہیں اسی سے ان کے طرز احساس اور فکر و نظر کا تعین ہوتا ہے۔ ادیب اپنے عہد کے طرز احساس کو بنانا بھی ہے اور اپنے فن پارے کے ذریعے اپنے عہد کے طرز احساس کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ طرز احساس میں یہ تبدیلی پرانے اسلوب بیان کو بھی بدل دیتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے اسلوب میں حقیقت نگاری اور رومانویت کی آمیزش ہے۔ بعض خواتین نے علامتی اسلوب اپنایا ہے لیکن ایسی خواتین کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ یہ علامتی اسلوب کہیں کہیں تجریدی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ حقیقت پسندانہ اسلوب گرد و پیش کے حقائق کے براہ راست ادراک سے پیدا ہوا ہے اور ماورائیت اور عینیت پسندی کے متضاد ٹھوس ارضی حقائق سے جڑا ہوا ہے۔ حقیقت نگاری کے اسلوب میں زندگی کی تصویر کشی میں تلخ و شیریں رنگ عہدگی سے پیش کیے گئے ہیں۔ یہ ان افسانہ نگاروں کے گہرے مشاہدے اور زیرک نظری کا ثبوت ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے انسان کی کیفیات و احساسات اور مناظر کی پیش کش میں اپنی پوری صلاحیتیں استعمال کی ہیں۔ دوسری طرف پاکستانی افسانہ نگار خواتین کے ہاں رومانوی اسلوب کی مثالیں ملتی ہیں جن میں جذبات انگیزی اور رنگینی ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے فکر انگیز جملوں، تشبیہات و استعارات، حسن زبان و بیان، قوت مشاہدہ کی بدولت افسانوں میں اثر انگیزی پیدا کی ہے۔ عشق و محبت کی کیفیات، ماضی کی بازیافت، تخیلاتی دنیا کا حسن دکھاتے ہوئے تشبیہات و استعارات کا التزام بھی اسی نوعیت کا ہے۔

اسلوب کی تشکیل کے سلسلے میں مصنف کی شخصیت کے علاوہ مصنف کا ماحول، مقصد اور موضوع بھی اہم ہوتا ہے۔ ہر شخص کے بات کہنے کا انداز الگ اور طرز جدا ہے۔ الفاظ کی ترتیب، نعت و برخاست، تراکیب، محاورے، تشبیہات و استعارات اور دیگر فنی حوالے استعمال کرنے کا اختیار ہر افسانہ نگار کے اپنے پاس ہوتا ہے۔ ایک افسانہ نگار کی پسند دوسرے سے مختلف ہے۔ کوئی آسان اور سادہ نثر لکھنا پسند کرتا ہے اور کوئی پیچیدہ، گنجشگ اور غلیظ سے بھرپور انداز کو ترجیح دیتا ہے۔ کسی کا لب و لہجہ بلند آہنگ اور کسی کا دھیمہ ہوتا ہے۔ کوئی وضاحت اور تفصیل کو پسند کرتا ہے۔ تو کوئی اشاریت، رمزیت اور کنائے کو اولیت دیتا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار خواتین کا مزاج، طرز بیان اور پسندیدگی کا دائرہ الگ الگ ہے۔ ہر شخص کا طرز بیان اس کی

انفرادیت کو ثابت کرتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں:

”کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں ہے۔ یہ زمین پر صاحبِ طبع کا اجارہ ہے۔ جس میں ہر تجربے کی اجازت ہے کیوں کہ اس عمل سے زیادہ نتیجے کو دیکھنا ہوتا ہے، کوئی قلم برداشتہ لکھ دیتا ہے تو کوئی چیخوف کے قول کے مطابق اسی طرح آہستہ آہستہ لکھتا ہے جیسے کہ حریص بھنا ہوا بٹخ کھاتا ہے۔ بولے بولے اور سوچ سوچ کر۔۔۔ یعنی حاصلِ عمل درست ہے تو سب کچھ درست ہے۔“ ۲۵۰

اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتی ہیں کہ افسانے کی تکنیک میں سائنس کے کسی فارمولے کی طرح اصول مقرر نہیں کیے جاسکتے اور نہ مقرر ہیں۔ ۲۵۱

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تکنیک کے حوالے سے تنوع نہیں ملتا۔ ان افسانہ نگاروں نے پہلے سے مروج تکنیکوں کو استعمال کرنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ ان کے ہاں تکنیک کے تجربات کی شعوری کوشش نظر نہیں آتی۔ آج کی نکھاری عورت تکنیکی، فنی اور فکری حوالوں سے تب ہی کامیاب ہو سکتی ہے جب وہ ریاضت اور محنت کرے۔ زاہدہ حنا کہتی ہیں کہ آج کی سوچنے والی اور لکھنے والی عورت کو ایک نیا چیلنج درپیش ہے۔ پدرسری سماج کے ظلم و جبر کی دہائی دے کر اور ناز وادا کی جھلک دکھا کر رعایتی نمبر لینے کا زمانہ گزر گیا۔ اب معاملہ ذہانتوں میں ریاضتوں اور تخلیق کے نئے افق تلاش کرنے کا ہے۔ عورت اب اس موڑ پر آ پہنچی ہے۔ جہاں وہ نیم انسان سے مکمل انسان ہونے کے سفر میں ہے۔ وقت کا سیل رواں عورتوں اور مردوں کو ایک ہی دھارے میں لے آیا ہے۔ **womens rights are human rights** کی نرا سے زمین و آسمان بھرنے اور چھلکنے والے ہیں۔ ۲۵۲

مرزا حامد بیگ خواتین افسانہ نگاروں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”...اولاً موضوعات کا محدود دائرہ کار۔ ثانیاً موضوعاتی دائرہ کار کی یکسانیت — تکنیکی شعور سے غدہ بد کی حد تک رواں دوا اور ثالثاً موضوعاتی دائرہ کار کی وسعت کے مقابل محدود تدبیر کاری، منفرد اسلوبیاتی سطح تک رسائی تو بعد کی منزل ہے۔ ایسی منزل جس تک بہت کم خواتین تخلیق کاروں کی رسائی ممکن ہوئی“ ۲۵۳

مرزا حامد بیگ کی اس رائے سے تکنیکی حوالے سے مکمل اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ خواتین کے ہاں تکنیک کے حوالے سے نئے تجربات کی شدت سے کمی محسوس ہوتی ہے اور وہ صرف چند مخصوص تکنیکوں کو افسانوں میں استعمال کرتی ہیں۔

## حواشی

- (۱) حنیف صدیقی، ابوالاعجاز (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔ ص ۲۳
- (۲) Diyan Robert, Literature Approaches to Fiction, Poetry and Drama, MC Grow Hill, New York: New York University, N.D, P-15
- (۳) حنیف صدیقی، ابوالاعجاز (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۱۳۸
- (۴) طاہرہ اقبال۔ ”تمپا“ مشمولہ، سنگ بستہ۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۳۶
- (۵) وقار عظیم، سید۔ فن افسانہ نگاری۔ کراچی: مکتبہ رزاقی، ۱۹۳۹ء۔ ص ۱۳۰
- (۶) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ”سیاہیز ٹوئیز۔ ایک نثر“ مشمولہ، مخزن ۶ (مرتب) مقصود الہی شیخ۔ اسلام آباد: پیکوریل پرنٹرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۲۲۱
- (۷) شفیق اللہ۔ تقصبات۔ دہلی: ایم آر جلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۲۱۹
- (۸) عابد علی عابد۔ اصول انتقاد ادبیات۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع دو م، ۱۹۶۶ء۔ ص ۵۱۲، ۵۱۱
- (۹) شمس الرحمن فاروقی۔ ”افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ“ مشمولہ، افسانے کی حمایت۔ کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۳ء۔ ص ۷۷
- (۱۰) وزیر آغا۔ ”افسانے کا فن“ مشمولہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتب) کوہی چند نارنگ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۰۳
- (۱۱) حنیف صدیقی، ابوالاعجاز (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۱۸۶
- (۱۲) الطاف فاطمہ ”آنے والی ہے“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ کراچی: شہر زاد، طبع دو م، ۲۰۰۳ء۔ ص ۵۰
- (۱۳) نیلو فر اقبال۔ ”بد معاش میاں“ مشمولہ، گھنٹی۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۵۳، ۱۵۴
- (۱۴) عذرا اصغر۔ ”تہمت“ مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۹
- (۱۵) الطاف فاطمہ۔ ”سلورنگ“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۹۹، ۱۰۰
- (۱۶) خدیجہ مستور۔ ”خرمن“ مشمولہ، ٹھنڈا ٹھنڈا پانی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۷، ۸
- (۱۷) بانو قدسیہ۔ ”آخر میں ہی کیوں“ مشمولہ، دست بستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۱۲، ۱۱۶
- (۱۸) طاہرہ اقبال۔ ”دیکھی“ مشمولہ، گنجی بار۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۸۹
- (۱۹) مسرت لغاری۔ ”آتش خاموش“ مشمولہ، نصیب کی صلیب۔ راول پنڈی: لاریب پبلی شرز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۹۲
- (۲۰) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ ”سائیں بی بی“ مشمولہ، در تو کھولے اور دوسری کہانیاں۔ ملتان: جاذب پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۷
- (۲۱) شہناز پروین۔ ”آنسو ہم“ مشمولہ، آنکھ سمندر۔ کراچی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۲، ۳۳

- (۲۲) طاہرہ اقبال۔ ”جنگل سکرین“ مشمولہ، ریخت۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۹۰، ۱۹۱
- (۲۳) فرخندہ لودھی۔ ”پروا کی موج“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ لاہور: یونی ورسل بکس (پارسوم)، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۷۳
- (۲۴) طاہرہ اقبال۔ ”ماں بیٹا اور۔۔“ مشمولہ، گنجی پار۔ ص ۷۵، ۷۶
- (۲۵) ایضاً۔ ”ریخت“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۲۱
- (۲۶) خالدہ حسین۔ ”سواری“ مشمولہ، پہچان۔ کراچی: فیروز سنز، ۱۹۸۱ء۔ ص ۷۵، ۷۶
- (۲۷) نیلو فر اقبال۔ ”گھنٹی“ مشمولہ، گھنٹی۔ ص ۱۹
- (۲۸) الطاف فاطمہ۔ ”بازگشت“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۵۳، ۵۵
- (۲۹) جاویدہ جعفری۔ ”سپنوں کے جال“ مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائڈز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۳۱
- (۳۰) فہمیدہ ریاض۔ ”ایک محبت کی کہانی“ مشمولہ، خط مرموز۔ کراچی: آج پبلی شرز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۰
- (۳۱) نیلم احمد بشیر۔ ”نئی دستک“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ لاہور: سنگ سیل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۰۸
- (۳۲) سہیل بخاری، ڈاکٹر۔ اردو ناول نگاری۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، سنہ ۱۹۸۰ء۔ ص ۳۳
- (۳۳) شہناز شورو۔ ”رانی باجی“ مشمولہ، زوال دکھ۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۱۰، ۱۱۱
- (۳۴) طاہرہ اقبال۔ ”پلچھ“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۶۱
- (۳۵) وقار عظیم سید۔ فن افسانہ نگاری۔ کراچی: مکتبہ رزاقی، ۱۹۳۹ء۔ ص ۱۱۱
- (۳۶) سہیل بخاری، ڈاکٹر۔ ”اردو افسانے کا خاکہ“ مشمولہ، اردو افسانے کی روایت۔ لاہور: مغربی پاکستان اکیڈمی، ۲۰۰۲ء۔ ص ۶۲
- (۳۷) فرخندہ لودھی۔ ”پارتی“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۳۶
- (۳۸) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ ”کلر بلائینڈ“ مشمولہ، در تو کھولے اور دھری کہانیاں۔ ص ۳۱
- (۳۹) پروین عاطف۔ ”پریمیک“ مشمولہ، میں میلی بیا اُجلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء۔ ص ۵۸
- (۴۰) الطاف فاطمہ۔ ”وہ جسے چاہا گیا“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۱۳
- (۴۱) مسرت لغاری۔ ”سودے بازی“ مشمولہ، گہر ہونے تک۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۸۷ء۔ ص ۵۲
- (۴۲) بانو قدسیہ۔ ”میتھا“ مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۲۱۴
- (۴۳) نیلم احمد بشیر۔ ”شریف“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۶۳
- (۴۴) شہناز شورو۔ ”ہاؤلی“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۱۶
- (۴۵) ایضاً۔ ”معمولی عورت“ مشمولہ، لوگ فقط اور اتنا۔ حیدر آباد: ابن مسلم پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۷ء۔ ص ۲۵
- (۴۶) نغمہ فاطمہ۔ ”انتظار“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۷۷
- (۴۷) پروین عاطف۔ ”کیا جانوں میں کون؟“ مشمولہ، بول میری مچھلی۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء۔ ص ۹۳
- (۴۸) فردوس حیدر۔ ”تھیلیوں کی زبان“ مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۶۱



- (۴۹) وقار عظیم سید۔ فن افسانہ نگاری۔ ص ۱۱۶
- (۵۰) ایضاً
- (۵۱) ہدیہ مستور۔ ”تین عورتیں“ مشمولہ، چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۷۰
- (۵۲) الطاف فاطمہ۔ ”پرانا حریف“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۸۰
- (۵۳) نشاط فاطمہ۔ ”وقت فتنہ گر“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۲۰۷
- (۵۴) بانو قدسیہ۔ ”ایک اور ایک“ مشمولہ، کچھ اور نہیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۱۸
- (۵۵) ایضاً۔ ”اسباقِ ثلاثہ“ مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۱۳۳
- (۵۶) سہیل بخاری، ڈاکٹر۔ ”افسانے کا خاکہ“ مشمولہ، اردو افسانے کی روایت۔ ص ۶۳
- (۵۷) غزالہ خاکوانی۔ ڈاکٹر۔ ”گرگ باران دیدہ“ مشمولہ، درتو کھولے اور دوسری کہانیاں۔ ص ۷۳
- (۵۸) ایضاً۔ ”پتی نیویئر“۔ ایضاً۔ ص ۹۲
- (۵۹) فردوس حیدر۔ ”نوحہ گر ہوائیں“ مشمولہ، تاحال۔ کراچی: دی ریسرچ فورم، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۹۶
- (۶۰) بانو قدسیہ۔ ”تدبیر لطیف“ مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۲۹
- (۶۱) سلمیٰ اعوان۔ ”سچ بچوں“ مشمولہ، سچ بچوں۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۹۳
- (۶۲) تسنیم منٹو۔ ”بند کمروں کی شناسائیاں“ مشمولہ، ذرا سی بات۔ لاہور: ملٹی میڈیا انٹرنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۳۱
- (۶۳) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ اصنافِ ادب۔ لاہور: ہاؤس آف بکس، ۲۰۱۱ء۔ ص ۲۶۷
- (۶۴) نشاط فاطمہ۔ ”اس کی داستان“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۹۸
- (۶۵) شہناز شورو۔ ”کچھ اور بھی“ مشمولہ، لوگ فقط اور اتنا۔ ص ۶۱
- (۶۶) الطاف فاطمہ۔ ”کہیں پہ پڑوائی تو نہیں“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۳۱
- (۶۷) ربیہ فاطمہ۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے۔ ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۰ء۔ ص ۲۵
- (۶۸) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۸
- (۶۹) ممتاز شیریں۔ ”تکنیک کا تنوع“۔ ناول اور افسانہ میں۔ مشمولہ، معیار۔ لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء۔ ص ۱۶
- (۷۰) ایضاً۔ ص ۱۷
- (۷۱) نگہت رحمان خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ دہلی: کلاسیکل پرنٹرس، ۱۹۸۶ء۔ ص ۳۳
- (۷۲) ممتاز شیریں۔ ”تکنیک کا تنوع“۔ ناول اور افسانہ میں۔ مشمولہ، معیار۔ ص ۱۳
- (۷۳) حمید شاہد، محمد۔ ”اردو افسانہ: بنیادی مباحث“ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) نیہین آفاقی۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۵
- (۷۴) نگہت رحمان خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۳۵
- (۷۵) بانو قدسیہ۔ ”اسباقِ ثلاثہ“ مشمولہ، سامانِ وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۶۳

- (۷۶) زاہدہ حنا۔ ”تتلیاں ڈھونڈنے والی“ مشمولہ، تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۱۷
- (۷۷) الطاف فاطمہ۔ ”بیتے وارو“ مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۳ء۔ ص ۷
- (۷۸) ایضاً
- (۷۹) پروین عاطف۔ ”یہ میری جبلت میں ہے“ مشمولہ، میں میلی چٹا اُجلے۔ ص ۲۶۵
- (۸۰) ایضاً۔ ”فرار“ مشمولہ، بول میری مچھلی۔ ص ۱۷۳
- (۸۱) ایضاً۔ ”کیا جانوں میں کون“۔ ایضاً۔ ص ۹۴
- (۸۲) سائرہ ہاشمی۔ ”اندھے موڑ“ مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۸۱
- (۸۳) شہناز شورو۔ ”کفلش“ مشمولہ، لوگ فقط اورانا۔ ص ۶۲
- (۸۴) وقار عظیم سید۔ ”فنی افسانہ نگاری“۔ ص ۱۷۳، ۱۷۵
- (۸۵) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ ص ۳۸۱
- (۸۶) خالدہ حسین۔ ”معروف عورت“ مشمولہ، معروف عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۸۵
- (۸۷) فردوس حیدر۔ ”پرتیں میری“ مشمولہ، راستے میں شام۔ کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔ ص ۹۶
- (۸۸) جمیلہ ہاشمی۔ ”بن باس“ مشمولہ، آپ بیتی۔ جگ بیتی۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۹ء۔ ص ۸۹
- (۸۹) ممتاز شیریں۔ ”تکنیک کا تنوع“۔ ناول اور افسانہ میں“ مشمولہ، معیار۔ ص ۱۸
- (۹۰) سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء۔ ص ۵۰۱
- (۹۱) بانوقدسیہ۔ ”الزام سے الزام تک“ مشمولہ، آتش زیر پا۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۴۱
- (۹۲) Joseph T, Shipley. (Edited) Dictionary of Literary Terms. London: 1955, P-250.
- (۹۳) انیس ناگی۔ ”نئے افسانے کی تنقید“ مشمولہ، نئے افسانے کی کہانی۔ لاہور: جمالیات، ۲۰۰۸ء۔ ص ۳۲
- (۹۴) کشور ناہید (مرتب) خواتین افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ ص ۸
- (۹۵) سیدہ حنا۔ ”درد کا رشتہ“ مشمولہ، پتھر کی نسل۔ لاہور: ادب نما، ۱۹۸۴ء۔ ص ۱۳
- (۹۶) فردوس حیدر۔ ”راستے میں شام“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۷۵
- (۹۷) اختر جمال۔ ”ساگر کا کیک“ مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۶۲
- (۹۸) سائرہ ہاشمی۔ ”خالی ورق“ مشمولہ، تماشا ہو چکا۔ ص ۱۰۱
- (۹۹) انیس ناگی۔ ”نیا اردو افسانہ: منظر، پس منظر“ مشمولہ، نئے افسانے کی کہانی۔ ص ۱۹
- (۱۰۰) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ کشف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۴۹
- (۱۰۱) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۳۳
- (۱۰۲) بانوقدسیہ۔ ”مائیکرازم“ مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۵۲، ۱۵۳
- (۱۰۳) فردوس حیدر۔ ”بارشوں کی آواز“ مشمولہ، بارشوں کی آواز۔ ص ۱۴۳

- (۱۰۴) ایضاً - ص ۱۲۷
- (۱۰۵) عذرا اصغر - "گدلا سمندر" مشمولہ، گدلا سمندر - لاہور: تجدید اشاعت گھر، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۵۷، ۱۵۸
- (۱۰۶) ایضاً - "سہارا" مشمولہ، پت جھڑ کا پتہ - ص ۳۶، ۳۷
- (۱۰۷) فردوس حیدر - "نہ ختم ہونے والی چپ" مشمولہ، بارشوں کی آرزو - ص ۱۱۵، ۱۱۶
- (۱۰۸) بحوالہ ابن کنول، ڈاکٹر - "اردو افسانہ اور داستانوی طرز اظہار" مشمولہ، نیا افسانہ - مسائل اور میلانات - (مرتب) قمر رئیس، پروفیسر - دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء۔ ص ۱۶۲
- (۱۰۹) اختر جمال - "خلاتی دور کی محبت" مشمولہ، خلاتی دور کی محبت - ص ۳۹
- (۱۱۰) ایضاً - ص ۳۶، ۳۷
- (۱۱۱) فوزیہ تبسم - "مرد نامرد" مشمولہ، حیرت و مستی - لاہور: نستعلیق مطبوعات، ۲۰۰۷ء۔ ص ۹۱
- (۱۱۲) شہناز پروین - "ایک سوئس صدی کا پہلا دھماکہ" مشمولہ، سناٹا بولتا ہے - کراچی: کفایت اکیڈمی، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۹
- (۱۱۳) ممتاز شیریں - "تکنیک کا تنوع - ناول اور افسانہ میں" مشمولہ، معیار - ص ۲۳، ۲۵
- (۱۱۴) پروین عاطف - "گھنے جنگل" مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے - ص ۱۷۳
- (۱۱۵) ایضاً - ص ۱۷۹
- (۱۱۶) عذرا اصغر - "بکھرے پتے" مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی - ص ۹۳، ۹۴
- (۱۱۷) ایضاً - ص ۹۳
- (۱۱۸) ایضاً - ص ۹۵
- (۱۱۹) ایضاً - ص ۹۶
- (۱۲۰) ایضاً - ص ۹۸
- (۱۲۱) ایضاً
- (۱۲۲) زاہدہ حنا - "گم گم بہت آرام سے ہے" مشمولہ، رقصِ بگل ہے - لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۱۳۹
- (۱۲۳) سیدہ حنا - "درد کا رشتہ" مشمولہ، پتھر کی نسل - ص ۲۱، ۲۲
- (۱۲۴) زاہدہ حنا - "ناکجا آباد" مشمولہ، تھلیاں ڈھونڈنے والی - لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۵
- (۱۲۵) طاہرہ اقبال - "یا پروردگار" مشمولہ، گنجی بار - ص ۲۰۸
- (۱۲۶) پروین عاطف - "ڈیزل میں تھڑی چٹیا" مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے - ص ۲۱۷، ۲۱۸
- (۱۲۷) ایضاً - ص ۲۲۷
- (۱۲۸) فردوس حیدر - "بارشوں کی آرزو" مشمولہ، بارشوں کی آرزو - ص ۱۳۱
- (۱۲۹) رخسانہ صولت - "دنگلی" مشمولہ، گیلے حرف - اسلام آباد: برق سنز، سندھ اردو - ص ۲۳، ۲۴
- (۱۳۰) شہناز شورو - "یوٹوپیہ" مشمولہ، لوگ فقط اورانا - ص ۱۱۳
- (۱۳۱) ایضاً - "پناہ" - ایضاً، ص ۳۶

- (۱۳۲) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ ص ۱۲۰
- (۱۳۳) نیلم احمد بشیر۔ ”کالی دھوپ“ مشمولہ، ایک نئی ملکہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۹
- (۱۳۴) بانو قدسیہ۔ ”کھلو“ مشمولہ، کچھ اور نہیں۔ ص ۳۲
- (۱۳۵) ممتاز شیریں۔ ”تکنیک کا تنوع“ ناول اور افسانہ میں ”مشمولہ، معیار۔ ص ۳۶
- (۱۳۶) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۳۳
- (۱۳۷) (ا) فردوس حیدر۔ ”بیساکھی“ مشمولہ، بارشوں کی آواز۔ ص ۱۹
- (ب) نیلم احمد بشیر۔ ”گلابوں والی گلی“ مشمولہ، گلابوں والی گلی۔ ص ۲۰۹، ۲۰۸
- (۱۳۸) نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۳۳، ۳۵
- (۱۳۹) اُم عمارہ۔ ”آگہی کے دیرانے“ مشمولہ، آگہی کے دیرانے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۱
- (۱۴۰) بانو قدسیہ۔ ”موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت“ مشمولہ، سامان وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۱۸
- (۱۴۱) پروین عاطف۔ ”کیکٹس کے پھول“ مشمولہ، میں میلی پیا اُچلے۔ ص ۲۰۸
- (۱۴۲) سیدہ حنا۔ ”کوڑھ“ مشمولہ، جھوٹی کہانیاں۔ لاہور: پاک ڈائجسٹ پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔ ص ۳۹، ۳۰
- (۱۴۳) شہناز شورو۔ ”آخری آدمی“ مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۱۸۰
- (۱۴۴) اختر جمال۔ ”کاجل“ مشمولہ، خلائی دور کی محبت۔ ص ۷۸
- (۱۴۵) خدیجہ مستور۔ ”چلی پی سے ملن“ مشمولہ، چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۱
- (۱۴۶) طاہرہ اقبال۔ ”ماں بیٹا اور.....“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۶۹
- (۱۴۷) شہناز شورو۔ ”نا کردہ گناہ“ مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۴۱
- (۱۴۸) نیلم احمد بشیر۔ ”نئی دستک“ مشمولہ، جھگڑوں کے قافلے۔ ص ۱۰۵، ۱۰۴
- (۱۴۹) شہناز شورو۔ ”نا کردہ گناہ“ مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۴۰
- (۱۵۰) پروین عاطف۔ ”فرار“ مشمولہ، بول میری چھلی۔ ص ۱۷۰، ۱۷۱
- (۱۵۱) عابد علی عابد، سید۔ اسلوب۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء۔ ص ۴۱
- (۱۵۲) فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ ص ۳۰، ۲۹
- (۱۵۳) وقار عظیم سید۔ نیا افسانہ۔ لاہور: اردو اکیڈمی سندھ (طبع دوم) ۱۹۵۷ء۔ ص ۱۰۲
- (۱۵۴) شہناز شورو۔ ”باز یافت“ مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ ص ۱۴۳
- (۱۵۵) عذرا اصغر۔ ”دوسرا حادثہ“ مشمولہ، پت جھڑکا آخری پتہ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۰۸
- (۱۵۶) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ ص ۱۲۴
- (۱۵۷) مسرت لغاری۔ ”معمولی باتیں“ مشمولہ، گہر ہونے تک۔ ص ۱۳۴
- (۱۵۸) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ ”درتو کھولے“ مشمولہ، درتو کھولے اور دوسری کہانیاں۔ ص ۲۳
- (۱۵۹) سلمیٰ اعوان۔ ”بچ بچلن“ مشمولہ، بچ بچلن۔ ص ۹۳



- (۱۶۰) پروین عاطف - ”برف زار“ مشمولہ، بول میری جھلی - ص ۱۰۸
- (۱۶۱) ایضاً - ”پریمیک“ مشمولہ، میں میلی پیا اُچلے - ص ۷۰
- (۱۶۲) نشاط فاطمہ - ”اس گھر کے مکین“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا - ص ۱۱
- (۱۶۳) الطاف فاطمہ - ”بیسٹے دارو“ مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں - کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۳ء - ص ۱۰
- (۱۶۴) تسنیم منٹو - ”کم آشنائی گریز پائی“ مشمولہ، ذرا سی بات - ص ۲۵
- (۱۶۵) نشاط فاطمہ - ”خدا کی آنکھ دیکھتی ہے“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا - ص ۳۳
- (۱۶۶) طاہرہ اقبال - ”درخواستیں“ مشمولہ، گنجی بار - ص ۲۵۵
- (۱۶۷) فردوس حیدر - ”مجازی خدا“ مشمولہ، راستے میں شام - ص ۱۳، ۱۳
- (۱۶۸) زاہدہ حنا - ”آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی“ مشمولہ، رقص بیکل ہے - ص ۱۰، ۹
- (۱۶۹) عطیہ سید - ”دارو“ مشمولہ، حکایت جنوں - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء - ص ۷۳
- (۱۷۰) شہناز شورو - ”وہ“ مشمولہ، لوگ لفظ اورانا - ص ۱۷۰
- (۱۷۱) عطیہ سید - ”جلوہ“ مشمولہ، حکایات جنوں - ص ۵۲، ۵۳
- (۱۷۲) زاہدہ حنا - ”آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی“ مشمولہ، رقص بیکل ہے - ص ۱۲، ۹
- (۱۷۳) طاہرہ اقبال - ”سڈن ڈیجھ“ مشمولہ، سنگ بستہ - ص ۱۹۱
- (۱۷۴) حفیظ صدیقی، ابوالعجاز - کشاف تنقیدی اصطلاحات - ص ۱۷
- (۱۷۵) پروین عاطف - ”آہر شب“ مشمولہ، میں میلی پیا اُچلے - ص ۳۳
- (۱۷۶) فرزانه آغا - ”گریز پانچوں کی شمع“ مشمولہ، رقص طاووس - اسلام آباد: لیو بکس، ۲۰۰۲ء - ص ۶۵
- (۱۷۷) اختر جمال - ”سنڈریلا“ مشمولہ، زرد پتوں کا بن - لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء - ص ۲۳۰
- (۱۷۸) ایضاً - ”زبان مصر اور زلیخا“ ایضاً - ص ۱۸۰
- (۱۷۹) زاہدہ حنا - ”زیتون کی شاخ“ مشمولہ، تھلیاں ڈھونڈنے والی - ص ۳۸
- (۱۸۰) خالدہ حسین - ”مکڑی“ مشمولہ، دروازہ - کراچی: خالدہ پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء - ص ۹۲
- (۱۸۱) رخسانہ صولت - ”آج کانوہ“ مشمولہ، کیلے حرف - اسلام آباد: برق سنز، سنہ مدارو - ص ۵۶
- (۱۸۲) اختر جمال - ”چیونٹی اور راج ہنس“ مشمولہ، سمجھو ایک پیریس - لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ مدارو - ص ۱۲۳
- (۱۸۳) ایضاً - ”فن کار“ - ایضاً - ص ۱۳۳، ۱۳۵
- (۱۸۴) فریدہ حفیظ - ”چھوٹے قد کی قبر“ مشمولہ، آنچل کی آگ - اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء - ص ۸۸
- (۱۸۵) رخسانہ صولت - ”آج کانوہ“ مشمولہ، کیلے حرف - ص ۵۸، ۵۹
- (۱۸۶) شہناز شورو - ”پناہ“ مشمولہ، لوگ لفظ اورانا - ص ۲۵
- (۱۸۷) الطاف فاطمہ - ”خستہ خانم“ مشمولہ، تاریک گلیوں - لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۰ء - ص ۲۳۰
- (۱۸۸) سعیدہ گزدر - ”آگ گلستاں نہ بنی“ مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی - کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، سنہ مدارو -

ص ۸۷

- (۱۸۹) شبابہ گیلانی۔ "Rugrates" مشمولہ، آدھائی۔ راول پنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۸۲، ۸۵
- (۱۹۰) نلیم احمد بشیر۔ "ایک تھی ملکہ" مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۸۸
- (۱۹۱) شہناز شورو۔ "معمولی عورت" مشمولہ، لوگ لفظ اورانا۔ ص ۳۰، ۳۱
- (۱۹۲) الطاف فاطمہ۔ "چرواہا" مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ ص ۵۳
- (۱۹۳) زاہدہ حنا۔ "آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی" مشمولہ، رقصِ بگل ہے۔ ص ۱۰
- (۱۹۴) نیلو فر اقبال۔ "کھوٹا سک" مشمولہ، گھنٹی۔ ص ۲۳۸
- (۱۹۵) فرخندہ لودھی۔ "کو رٹیکس" مشمولہ، آری۔ لاہور: الفیصل، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۸۷
- (۱۹۶) طاہرہ اقبال۔ "ناگفتی" مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۰۹
- (۱۹۷) ایضاً۔ "بڑی خبر" مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۰۱
- (۱۹۸) ایضاً۔ ص ۱۰۳
- (۱۹۹) پروین عاطف۔ "گمشدہ" مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۱۷
- (۲۰۰) طاہرہ اقبال۔ "درخواستیں" مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۶۰
- (۲۰۱) سلمیٰ احوان۔ "سچ بچوں" مشمولہ، سچ بچوں۔ ص ۵۵
- (۲۰۲) بشری اعجاز۔ "دل اور دائرہ" مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۲۲
- (۲۰۳) پروین عاطف۔ "پریگمٹک" مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۶۵
- (۲۰۴) طاہرہ اقبال۔ "درخواستیں" مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۲۶۳
- (۲۰۵) الطاف فاطمہ۔ "جب دیواریں گریہ کرتی ہیں" مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ ص ۷۹
- (۲۰۶) فرخندہ لودھی۔ "شرابی" مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۷۵
- (۲۰۷) طاہرہ اقبال۔ "ریخت" مشمولہ، ریخت۔ ص ۲۳
- (۲۰۸) نلیم احمد بشیر۔ "شریف" مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۸۳
- (۲۰۹) عطیہ سید۔ "ہبل اور وہ" مشمولہ، فیر ہول۔ لاہور: گورا پبلی شرز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۷۷
- (۲۱۰) خدیجہ مستور۔ "گھنٹی" مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۳۸
- (۲۱۱) نجمہ انوار الحق۔ "پھول کی زبانی" مشمولہ، پھول کی زبانی۔ کراچی: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، (طبع موم)

۱۹۹۲ء۔ ص ۲۸، ۲۹

- (۲۱۲) فرخندہ لودھی۔ "اکیلا" مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۲۵۱
- (۲۱۳) سائرہ ہاشمی۔ "دھرتی کا جبر" مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۶۳
- (۲۱۴) فرخندہ لودھی۔ "دی اوتی پروفیشن" مشمولہ، خوابوں کے کھیت۔ لاہور: یونی ورسل بکس، ۱۹۹۰ء۔ ص ۷۷
- (۲۱۵) طاہرہ اقبال۔ "کارنامہ" مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۵

- (۲۱۶) زاہدہ حنا۔ ”صرصر بے اماں کے ساتھ“ مشمولہ، تملیاں ڈھونڈنے والی۔ ص ۵۰
- (۲۱۷) طاہرہ اقبال۔ ”عزت“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۳۸
- (۲۱۸) الطاف فاطمہ۔ ”وہ جسے چاہا گیا“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۲۰
- (۲۱۹) نیلیم احمد بشیر۔ ”اپنی اپنی مجبوری“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۲۸
- (۲۲۰) سلیمی اعوان۔ ”سچ بچوں“ مشمولہ، سچ بچوں۔ ص ۸۳
- (۲۲۱) خالدہ حسین۔ ”مستی“ مشمولہ، بیچان۔ ص ۵۰
- (۲۲۲) عطیہ سید۔ ”عسبر ہول“ مشمولہ، عسبر ہول۔ ص ۲۰۵
- (۲۲۳) شہناز شورو۔ ”نفسیاتی عدم توازن کا کرب“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۲۹
- (۲۲۴) اختر جمال۔ ”کا جل“ مشمولہ، خلاتی دور کی محبت۔ ص ۷۹
- (۲۲۵) شہناز پروین۔ ”آنکھ سمندر“ مشمولہ، آنکھ سمندر۔ ص ۲۳
- (۲۲۶) رخسانہ صولت۔ ”نہ میں نہ تو بھر کون“ مشمولہ، گیلے حرف۔ ص ۲۷
- (۲۲۷) اختر جمال۔ ”بیس دیوار زنداں“ مشمولہ، زرد پتوں کا بن۔ ص ۲۰۵
- (۲۲۸) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ معاصر ادب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۳۷
- (۲۲۹) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ ”درتو کھولے“ مشمولہ، درتو کھولے اور دوسری کہانیاں۔ ص ۲۸
- (۲۳۰) شہناز شورو۔ ”الیوٹن“ مشمولہ، لوگ لفظ اورانا۔ ص ۹۸
- (۲۳۱) نیلیم احمد بشیر۔ ”چھری“ مشمولہ، لے سانس بھی آہستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۹۷
- (۲۳۲) تنسیم منٹو۔ ”بند کمروں کی شناسائیاں“ مشمولہ، ذرا سی بات۔ ص ۳۷
- (۲۳۳) طاہرہ اقبال۔ ”کم کم کم مدھانی“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۶۰
- (۲۳۴) ایضاً۔ ص ۱۶۲
- (۲۳۵) کلثوم قاسم۔ ”مائی بھاکو“ مشمولہ، آنچل آنچل شام۔ راول پنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۷۱
- (۲۳۶) فردوس حیدر۔ ”گائے“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۱۳۶
- (۲۳۷) ایضاً۔ ص ۱۳۵
- (۲۳۸) نشاط فاطمہ۔ ”دل گرفتہ لوگ“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۲۹
- (۲۳۹) فرخندہ لودھی۔ ”پروا کی موج“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۸۹
- (۲۴۰) فردوس حیدر۔ ”بے نام مہرے“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۱۳۳
- (۲۴۱) شہناز شورو۔ ”کاروکاری“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۱۵۸
- (۲۴۲) پروین عاطف۔ ”مٹی کے دیے“ مشمولہ، میں میلی پیا اُجلے۔ ص ۵۳
- (۲۴۳) اُم عمارہ۔ ”نپے وقت کی سیتا“ مشمولہ، مردروشن ہے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳۳

- (۲۳۳) اختر جمال۔ ”مگر مجھ کے آنسو“ مشمولہ، زرد چٹوں کا بن۔ ص ۷۱، ۷۲
- (۲۳۵) خدیجہ مستور۔ ”لعلنی“ مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۲۶
- (۲۳۶) ایضاً۔ ص ۳۵
- (۲۳۷) عذرا اصغر۔ ”تہمت“ مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ ص ۱۷
- (۲۳۸) پروین عاطف۔ ”گم شدہ“ مشمولہ، میں میلی چیا اُجلے۔ ص ۱۶
- (۲۳۹) وقار عظیم سید۔ فن افسانہ نگاری۔ ص ۸۷
- (۲۵۰) راجندر سنگھ بیدی۔ داندہ و دام۔ لاہور: نیا ادارہ، سنہ ۱۹۷۰ء۔ ص ۳
- (۲۵۱) زاہدہ حنا۔ ”نسائی ادب ایک سرسری جائزہ“ مشمولہ، ادبیات (سہ ماہی) اسلام آباد: جلد ۱۸، شمارہ ۷۳-۷۵،  
(جنوری تا جون) ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۷۲
- (۲۵۲) حامد بیگ، مرزا۔ اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء - ۱۹۰۹ء)۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔  
ص ۱۲۶، ۱۲۷





باب پنجم:

نمائندہ پاکستانی خواتین افسانہ نگار

گزشتہ ابواب میں پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ذیل میں ان پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات، اسالیب اور تکنیکوں کا انفرادی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ جنہوں نے اردو افسانہ کے میدان میں اپنے فکر و فن کی مدد سے نمایاں مقام حاصل کیا ہے اور انہیں پاکستان کی نمائندہ خواتین افسانہ نگار کہا جاسکتا ہے۔

**ممتاز شیریں** ۱۲ ستمبر ۱۹۲۳ء کو جنوبی ہند کے شہر ہندو پور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام قاضی عبدالغفور تھا۔ ممتاز شیریں کی ابتدائی تعلیم وتر بیت نانائانی کے پاس میسور میں ہوئی۔ انہوں نے تیرہ سال کی عمر میں میٹرک کیا۔ ۱۹۳۳ء میں بی اے کے فوراً بعد صد شاہین سے شادی ہو گئی۔ ممتاز شیریں ۱۹۵۳ء میں انگلینڈ گئیں وہاں اوکسفرڈ یونیورسٹی سے جدید انگریزی ادب میں کورس کیا۔ ۱۹۵۵ء میں کراچی یونیورسٹی سے ایم اے انگریزی کیا۔ ممتاز شیریں نے صد شاہین کے ساتھ مل کر رسالہ ”نیا دور“ کا اجرا کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ”انگڑائی“ ساقی میں شائع ہوا۔ ممتاز شیریں کو اپنے شوہر کے ساتھ کئی ممالک میں جانے کا اتفاق ہوا۔ وہ ۱۱ مارچ ۱۹۷۳ء کو کینسر کے مرض کے باعث انتقال کر گئیں۔

افسانوی مجموعے:

- ☆ اپنی نگریا۔ لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۹ء
- ☆ میگلہ ملہار۔ کراچی: لارک پبلیشرز، ۱۹۶۲ء

ممتاز شیریں کا شمار اردو کے اہم ناقدوں میں ہوتا ہے۔ ممتاز شیریں نے افسانہ نگاری کے میدان میں بھی اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں لیکن اردو کے پیش تر ناقدین ان کے تنقیدی مقام و مرتبے کے قائل ہیں اور ان کی اسی حیثیت کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ بطور افسانہ نگاران کا مقام و مرتبہ متعین کرتے ہوئے ان کے اپنے تنقیدی نظریات و تصورات کو سامنے رکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ امر بھی اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوی مجموعوں کے آغاز میں طویل دیباچے لکھ کر اپنے فکر و فن کا خود تجزیہ کیا ہے۔ انہوں نے بحیثیت نقاد اپنے تنقیدی نظریات کے عملی اطلاق کا اعتراف کیا ہے اور اپنی وسیع معلومات اور مطالعے کی روشنی میں تکنیکی تجربات کی کوشش کی توضیح پیش کی ہے۔

محمد سلیم الرحمن ممتاز شیریں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ افسانہ لکھتے وقت انکو جو دشواری پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ شعوری طور پر کئی چیزیں اپنے ذہن پر طاری کر لیتی ہیں۔ خیر کا احساس، علامت نگاری، منصوبہ سازی اور عصری ادبی تقاضوں کو افسانے تحریر کرتے وقت پیش نگاہ رکھتی ہیں وہ کبھی اپنے آپ کو نہیں چھوڑتیں بلکہ عجیب عجیب معلومات کی سخت بندشوں کے ساتھ منسلک رکھتی ہیں۔ ۲۔

ممتاز شیریں کے دو افسانوی مجموعوں ”اپنی نگریا“ اور ”میگلہ ملہار“ میں افسانوں کی کل تعداد بارہ ہے جس میں محدود نوعیت کے موضوعات ہیں۔ ان موضوعات میں سے بھی بعض میں بآسانی مماثلت تلاش کی جاسکتی ہے۔ ان کے ہاں قلم غالب رجحانات دیکھے جاسکتے ہیں۔ پہلا مضبوط اور مستحکم رجحان ازدواجی زندگی کی پیش کش ہے جس کے بارے میں محمد حسن

عسکری نے کہا تھا کہ ایک لحاظ سے تو ان کے افسانے شادی کے ادارے کا پروپیگنڈا ہیں۔ سچ ان کے اس رجحان کے حامل افسانوں میں مرد دیوتا کی مانند ہے اور عورت اس کی خدمت میں داسی کی طرح پیش پیش رہتی ہے۔ یہ مشرق کی روایتی عورت کا وہ روپ ہے جس میں مجازی خدا کے لیے خلوص، ایثار، اور وفا کے جذبے لٹا کر زندگی کو جنت بنانے کی خواہش شدت سے جنم لیتی ہے۔ ”آئینہ“، ”گھنیری بدلیوں میں“، ”اپنی نگہیا“، ”رانی“، ”فلکست“، ”آمدھی میں چراغ“ کی داسیوں کے نام جدا لیکن والہانہ اُلفت کا انداز یکساں ہے۔ ممتاز شیریں کے ہاں رشتہ ازدواج میں غسٹک فریقین میں سے عورت کی ترجیحات، محسوسات اور اس کی فطری رومان پسندی کا عکس افسانوں میں جھلکتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

”اب وہ بھی اُسے تڑپائے گی۔ وہ بھاگ کر والان میں جا چھپی، وہ اُسے کمرے میں نہ پا کر کتنا مضطرب ہو جائے گا۔ وہ بھی دن بھر اُس سے دور رہ کر کتنا بے چین رہا ہوگا۔ وہ اُسے دیوانہ وار سب کمروں میں ڈھونڈتا پھرے گا۔ پھر جب وہ والان میں مل جائے گی تو کتنی بے تابی سے اسے اپنے بازوؤں میں جکڑے گا کچھ دیر تک وہ کچھ بول ہی نہ سکے گا۔ پھر وہ جھک کر آہستہ سے کہے گا۔ ”نچی! میری جان! ....“ سچ

ڈاکٹر فردوس انور قاضی ممتاز شیریں کے انداز تحریر کے متعلق لکھتی ہیں کہ ممتاز شیریں کا اگر کوئی اپنا انداز، رجحان یا رنگ ہے تو وہ رومانیت ہے۔ ۵

ازدواجی زندگی کا ایک رخ عورت کا ماں کے منصب پر فائز ہونا ہے۔ اس سلسلے میں ”کفارہ“ اور ”آمدھی میں چراغ“ کے عنوان سے دو افسانے لکھے گئے ہیں۔ اگرچہ ان کہانیوں کی پیش کش کا انداز اور انجام مختلف ہے۔ اس کے باوجود ”آمدھی میں چراغ“ موضوعاتی اعتبار سے ”کفارہ“ کی تو سبھی شکل محسوس ہوتا ہے۔ ”کفارہ“ اساطیر کے ذریعے تخلیقی عمل مکمل کرنے کی سعی ہے۔ یہ ممتاز شیریں کے ذاتی ایسے پر مبنی کہانی ہے۔ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ ”کفارہ“ میں ایک خالص ذاتی تجربہ، ایک وسیع تر مفہوم کا حامل ہو گیا ہے اس میں ایک ذاتی ایسے کو تاریخی اور اساطیری تلمیحات میں پھیلا کر گناہ اور کفارے کے مذہبی احساس پر منبج کیا گیا ہے۔ ۶

”کفارہ“ میں ماں (جو کہ ممتاز شیریں خود ہیں) دورانِ زندگی اپنا بچہ کھودیتی ہے اور ”آمدھی میں چراغ“ میں بچے کے ساتھ عورت بھی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔

ممتاز شیریں کے ہاں دوسرا رجحان سماجی اور معاشی تضادات کے حوالے سے نظر آتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں ترقی پسندوں کے شعوری و لاشعوری اثرات نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ”فلکست“، ”رانی“، ”آمدھی میں چراغ“ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں جن میں کہیں براہِ راست اور کہیں ضمنی طور پر ترقی پسندوں کا سا انداز اپنایا گیا ہے۔ ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ ”آئینہ“ اور ”آمدھی میں چراغ“ میں بھی غربت اور افلاس کے مارے دکھی اور بد نصیب کردار ہیں لیکن ان افسانوں کی تخلیق اندرونی تحریک سے ہوئی ہے۔ ”رانی“ اور ”فلکست“ کی پیش کش میں بیرونی شعوری کوشش شامل ہے۔ ۷

افسانوں سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

”آخر یہ دولت ایسے لوگوں کو کیوں دی جاتی ہے جو انصاف کرنا نہیں جانتے“ ۷

”آخر یہ کیا چیز ہے جو ہمارے رحم کے جذبے کو بھی پگھل دیتی ہے؟ ہم اس بے حسی کے عادی ہو چکے ہیں۔ غریبوں کو پسینہ بہاتے دیکھ کر بھی تکلیف اٹھاتے دیکھ کر بھی ہم میں ہمدردی کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ اگر ہوتا بھی ہے تو ہم جان بوجھ کر اپنے دلوں کو پتھر بنا لیتے ہیں۔ تاکہ ہمیں ان کی مزدوری چکارتے وقت زیادہ نند دینا پڑے آخر یہ کیوں ہوتا ہے“ ۸

”اور یہ پیسے والے غریبوں پر کیا کیا ظلم کرتے ہیں کچلتے ہیں۔ پاؤں تلے لہو چوستے ہیں ہمارا۔ قاطر بی بی نے صفیہ کی اشتراکی باتیں بھی صفحہ کرنی نہیں“ ۹

طبقاتی تفاوت ”آدمی میں چراغ“ اور ”رانی“ میں نمایاں ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں میں سے ”کفارہ“ اور ”مگھ ملہار“ میں اساطیری رجحان نظر آتا ہے۔ کفارہ کے حوالے سے انہوں نے بنگاک میں زندگی کے دوران ذاتی ایسے کو اساطیری تمثیلات کے تانے بانے سے ملا کر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد اس افسانے کی پیش کش اور انجام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”انگریزی لفظ Atonement کے ساتھ جب The لگایا جائے تو پھر یہ حضرت عیسیٰ کی مسوختوں کا اور تفسیل کا مظہر بن جاتا ہے۔ اردو ”کفارہ“ اس معنوی پہلو کے اظہار سے قاصر رہتا ہے۔“ ۱۰

ڈاکٹر قاضی عابد کا کہنا ہے کہ ممتاز شیریں کے افسانوں کو سب سے زیادہ نقصان ان کی علمی زنگسوت نے پہنچایا ہے۔ ۱۱ ممتاز شیریں کا تنقیدی انداز فکر اور تجزیاتی بیانیہ ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اپنی نگریا کے کچھ افسانوں میں رپورٹنگ کا انداز نظر آتا ہے۔ سہ ابعادی تکنیک ”مگھ ملہار“ اور ”دھپک راگ“ میں استعمال کی گئی ہے ان کے افسانوں میں بے جا علیت اور آپ بیتی کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ ممتاز شیریں کے ہاں غیر ضروری سوانحی اسلوب نے ان کے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔ وہ بعض مقامات پر طویل جزئیات بھی لکھتی ہیں۔ ”آئینہ“ واحد متکلم اور ”بھارت نامیہ“ تمثیل کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔

ممتاز شیریں کے لب و لہجے میں مقامیت موجود ہے۔ ان کے ہاں محاکات کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”موت در پہچے سے گئی ہوئی مجھ سے ذرا سا دور کھڑی تھی اور مجھے اپنے مشوہہ واغذاز سے لپجارتی تھی۔ وہ بیجان خیر اور شہوت انگیز تھی۔ بھری بھری گدوائی ہوئی رانیں، کولہوں کی گولائیاں، جلد سے چپکے ہوئے اسکرٹ سے پھنی پڑ رہی تھیں۔“ ۱۲

”اپنی نگریا“ سے ”مگھ ملہار“ تک ممتاز شیریں کا فن ارتقائی منزلیں طے کرنا نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے موضوعات میں وسعت نہیں ہے۔ ان کی بے جا علیت، مغربی ادب کے وسیع مطالعے اور ناقدانہ صلاحیتوں نے ان کے افسانے کے فن کو گھرنے اور پٹنے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار ممتاز شیریں کی شخصیت پر ایک ناقد کی گہری چھاپ موجود رہتی ہے۔



**الطاف فاطمہ** ۱۰ جون ۱۹۲۷ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے جد امجد مولانا فضل امام خیر آبادی تھے۔ ان کے ماموں سید رفیع حسین نے افسانہ نگاری کے میدان میں شہرت حاصل کی۔ الطاف فاطمہ نے ابتدائی تعلیم ہندوستان میں حاصل کی۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آ گئیں اور ایف۔ اے اور بی۔ اے کے امتحان پرائیویٹ امیدوار کے طور پر پاس کیے۔ اور یونیٹل کالج سے ایم۔ اے اردو کیا۔ ۱۹۶۳ء میں بطور لیکچرار عملی زندگی کا آغاز کیا۔ انھوں نے کئی سال تک اسلامیہ کالج برائے خواتین کوپر روڈ میں خدمات انجام دیں اور ریٹائرمنٹ کے بعد کچھ عرصہ اپوا کالج سے منسلک رہیں۔ الطاف فاطمہ نے بیک وقت افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے میدان میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے بھی لکھے۔ علاوہ ازیں مختلف نوعیت کے مضامین بھی تحریر کیے اور کچھ کتب اور مضامین ترجمہ بھی کیے ہیں وہ حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں شرکت کرتی رہیں۔ الطاف فاطمہ کو اپنے ناول ”دستک نہ دو“ کی وجہ سے خاصی شہرت حاصل ہوئی۔ الطاف فاطمہ کے بے شمار افسانے رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ۱۲

### افسانوی مجموعے:

- ☆ وہ جسے چاہا گیا۔ کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۳ء
- ☆ جب دیواریں گر پڑتی ہیں۔ کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۳ء
- ☆ تار عنکبوت۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۰ء

الطاف فاطمہ بیانیہ روایت کے قبیل سے تعلق رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے افسانوں میں روزمرہ زندگی کے خاص و عام مسائل کی پیش کش میں مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی نظر آتی ہے۔ اخلاقیات کا زوال، روحانی نظام کا انحطاط، اقدار کا بدلاؤ، جدید تہذیب اور حیات نو کی باریکیاں اور مثبت اور منفی پہلوؤں کا تجزیہ ان کے بالعموم موضوع ہیں۔ الطاف فاطمہ کے ہاں اصلاح کا نقطہ نظر مقدم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوں کی فضا پر حاوی مقصدیت، رمز و اشاریت اور لفظوں کی کفایت کے اہتمام سے خالی ہے۔ وہ سماجی حقیقتوں کو جوں کا توں پیش نہیں کرتیں بلکہ ان کے فلسفیانہ نظریات، تجزیاتی انداز فکر، مشاہدات و تجربات افسانے کی وساطت سے نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں۔ جن میں کئی جگہوں پر معتدل رنگ نہیں ملتا۔ الطاف فاطمہ کا اکثر واقعات کے بیان میں تو جیمات و توضیحات پیش کرنے کا انداز اور جملہ معترضہ کا بار بار استعمال کہانی کے فطری بہاؤ اور تسلسل کو توڑ کر قاری کے لیے ذہنی الجھن پیدا کر دیتا ہے۔ مختلف معاشرتی صورتوں کی عکاسی کرتے ہوئے جذباتی غلبہ نظر آتا ہے اس لیے بعض تحریریں تاثرات اور انشائے لطیف محسوس ہوتی ہیں۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ الطاف فاطمہ نے کسی مخصوص طبقہ زندگی کے متعلق نہیں لکھا بلکہ ان کے ہاں فرد کا داخلی آشوب پوری شد و مد کے ساتھ خارجی مسائل سے

ہم آہنگ ہو کر پوری انسانیت کا دکھ بن گیا ہے۔

سید وقار عظیم الطاف فاطمہ کے بارے میں اکتھا خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”امن کا مزاج شرقی ہے اور ان کے سوچنے کا انداز غیاوی طور پر اخلاقی اور دینی۔ اور اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں کو محبت، وفا شعاری، ایمان قربانی، درویشی اور دل سوزی کی بات کہنے اور نیکی کی قدروں کی تعظیم کا بہانہ بنایا ہے لیکن نیکی کی تعظیم کا یہ کام انھوں نے جس طرح فس فس کر مسکرا مسکرا کر، ہلکے پھلکے لفظوں، مگر بے فضا کے محاوروں اور سیدھے ساوے اشاروں، کنایوں اور استعاروں کی مدد سے انجام دیا ہے۔ اس نے تعظیم اور تبلیغ کو ایک حسین اور دل نشین فن بنا دیا ہے۔“ ۱۵

الطاف فاطمہ کے ہاں ماضی کی بازیافت کا عمل خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بازیافت دو سطحوں پر نظر آتی ہے۔ اس کی ایک سطح ماضی کی خوبصورت اقدار، محبتوں، رفاقتوں اور رشتوں کے کھوجانے کے لیے اور ان کے لوٹ آنے کی شدید تر خواہش پر مبنی ہے۔ انھیں اپنی تہذیب کا شیرازہ بکھر جانے کا مال ہے۔ پرشور اور ہنگاموں سے لبریز زندگی میں فرد کی داخلی تنہائی کا احساس ہے۔ مادیت پرستی، صنعتی ترقی، سائنسی انقلاب، پر تصنع اور بناوٹی زندگی، رولیات سے بے زاری اور وقت کی گردش نے انسانی رابطوں میں اگھٹاؤ کی جو صورت پیدا کی ہے۔ اس کی وجہ سے پختہ کار، مجھے ہوئے لوگ خالقو اشیا کی طرح بے کار ہیں۔

ماڈرن ازم اور بے حیائی کی تفریق ممکن نہیں رہی۔ زمانے نے بھلے برے کا معیار اور مفہوم تہدیل کر دیا ہے۔ منہی اقدار اور نئی تہذیب کو من و عن قبول کر کے کھٹنے ٹیک دیے گئے ہیں۔ بے ہنری وصف بن گئی ہے۔ عملی زندگی اور سوچ میں آنے والے تغیرات کے سامنے اخلاقی اور معاشرتی سانچے ٹوٹ گئے ہیں۔ مایوسی اور آزر دگی پھیل رہی ہے۔ یہ ترقی اس زوال کا پیش خیمہ ہے جو ماضی سے وابستگی کی بجائے حال سے بے زاری اور مستقبل کی نا آسودگی پیدا کرے گی۔ الطاف فاطمہ کے ہاں کسی نہ کسی حوالے سے قدیم اور جدید روایات اور اقدار کا تقابلی ضرور نظر آتا ہے جس میں تلخی اور کڑواہٹ کے ساتھ سمجھانے کا اندازہ زیادہ ہے۔ ”بچے ہوئے مہر سے“، ”تارنگبوت“، ”چہ واہا“، ”نیکی مرغیاں“، ”بے قامت لوگ“، ”کوک کی ایک بوتل“ اس ضمن میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ الطاف فاطمہ کے ہاں بسا اوقات جذباتیت کا عنصر غالب آ جاتا ہے۔ مرزا حلد بیک کے بقول الطاف فاطمہ کے افسانوں کو ان کے جذباتی لب و لہجے نے نقصان پہنچایا ہے۔ ۱۶

”اے لوگو سنو! جب تم بے لباسوں کو لبادے داڑھنے پر آمادہ نہ کر سکو تو اپنی نگاہیں نیچی کر لو۔ لحاف کی

نرمی اور گرمی تلے لرزے ہوئے سنی ہوئی یہ صدا اس وقت یہاں صاف سنائی دے رہی ہے۔ سامنے والی

لڑکی کے تن سے دھیرے دھیرے وہ لباس سرک رہا ہے جس پر وہ شرمسار تھی۔ نگلی اور لمبی گردنوں والی  
برہنہ لاشیں ہی لاشیں " بچا

"مکملہ ملی جلی جھیتوں کے احراج سے بننا تھا اب بچلے کا لفظ آج کی لغت سے خارج ہوا۔ اب  
نبروں اور بلاکوں کا رواج ہے۔ پہلے بچلے کے گلی کوچوں کے نام ہوتے تھے۔ گلی مرزا دھیر کوچہ اعظم  
بیک، پتھر، ال میاں، ان گلیوں، چھتوں اور کوچوں میں جتے ہوئے اونچے نیچے مکان، دیوار بچ نکالی  
ہوئی کھڑکیوں کے ذریعے منسلک رہتے تھے۔ احتیاج کی ایک صدا، دکھ کی ایک کراہ اور کبھی کبھی گہری  
خاموشی بھی پرے بچلے کو باخبر اور سکجا کر دیتی تھی۔" ۱۸

الطاف فاطمہ کے ہاں نوٹیلجیا کی ایک سطح تقسیم ہند کے حوالے سے ہے۔ مہاجرت اختیار کرنے والوں کی جذباتی وابستگیوں،  
وقت کا جبر اور احساس تنہائی "کہیں یہ پردائی تو نہیں"، "سلورنگ"، "ممبرہ جو پٹ گیا"، "بھٹنے دارو"، "شیردہان" کا  
موضوع ہے۔

الطاف فاطمہ کے افسانوں میں محبت کے موضوع کے حوالے سے نفاست اور وضع داری موجود ہے۔ ان کے ایسے  
افسانوں میں محبت کا الم ناک انجام دکھایا گیا ہے۔ "بچلے زم ہوم"، "واپسی"، "مچلی" اس سلسلے میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔  
الطاف فاطمہ کے افسانوں میں فطرت سے محبت کا عکس اور ماضی پرستی ان کی رومان پسند طبیعت کی غمازی کرتا ہے۔  
ڈاکٹر محمد عالم خان "اردو افسانے میں رومانی رجحانات" میں لکھتے ہیں:

"الطاف فاطمہ کے افسانوں میں منظر نگاری انھیں رومانوی افسانہ نگاری کے قریب لے آتی ہے۔ اسی  
طرح ماضی کی یادوں سے وابستگی اور حال سے بے زاری کا رویہ بھی ان کے رومانی رجحانات کی عکاسی  
کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں رنج و غم، دکھ اور تنہائی کی کیفیت اور وقت کی ممانداری کا ایسا بھی ان کی  
رومانی فکر کو نمایاں کرتا ہے۔" ۱۹

الطاف فاطمہ کے مقامی مسائل اور رنگ میں ڈوبے افسانوں میں انسان کی نفسیاتی کیفیات اور ان کے رد عمل کی کڑی عالمی  
تغییرات سے مل جاتی ہے اسی لیے ان کے ہاں ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء کی جنگیں، فلسطینیوں کا آشوب، کراچی کی صورت حال  
یکساں تکلیف دہ ہے۔ انھیں الجزائر کی جیل اور کراچی کی "خستہ خانم" سے براہ کی ہمدردی ہے۔ "خیال بیاباں نور"،  
"تصویر"، "ذہن کا اقلیدی زاویہ"، "اس کا آشوب"، "خستہ خانم"، "بازگشت"، "مڈی چٹا سوٹر" اور "سہارا" ان کے  
عصری، سیاسی اور سماجی شعور کی دلیل ہیں۔ ان کے کردار مثبت اور تعمیری سوچ اُجاگر کرتے ہیں۔

”یہ ہمارا پاکستان جو ہے، ایک بڑی سی بس ہی تو ہے ہم سب جو کچھ بھی کریں اس کے کندھوں پر تو ہیں  
بس یہی خیال رکھنا ہے کہ گاڑی چلتی رہے۔“ ۳۱

الطاف فاطمہ نے مرد و عورت کی نفسیات، تاریکین وطن کی عالمی زندگی کی مشکلات، مشرقی اور مغربی معاشرے کا فرق،  
”آنے والی“، ”پرانا حریف“، ”ایسی لمبی اُڈاری“، ”تاریکیوت“، ”وہ جسے چاہا گیا“ میں عمدگی سے پیش کیا ہے۔  
الطاف فاطمہ اکثر جگہوں پر ”تو“ اور ”تو چنانچہ“ سے جملے کا آغاز کرتی ہیں۔ اُن کے افسانوں میں انجیل، قرآنی  
آیات کے ترجمے، اساطیری اور کیمیکی حوالے بات میں وزن پیدا کرنے اور اپنی بات کی تائید کے لیے بار بار استعمال ہوئے  
ہیں۔ اس سلسلے وہ اکثر تشبیہات، استعاروں اور اشعار کی مدد بھی لیتی ہیں۔ ان کے ہاں کیفیات کی تجسیم کا عمل بھی دکھائی دیتا  
ہے۔ بعض جگہوں پر جملوں کے اختصار سے نثری نظم کا آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ الطاف فاطمہ حسب ضرورت انگریزی، پنجابی  
اور ہندی الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ ان کے اسلوب میں تکرار لفظی کا عنصر نظر آتا ہے۔ الطاف فاطمہ روزمرہ بول چال کے  
الفاظ استعمال کرتی ہیں جو عوام الناس کے مخصوص حلقوں میں مقبول ہیں:

”مہاراج نے پہلے تو رام چرن کو گالیوں پر دھر لیا“ ۳۲

”بے گل سی ہو کر کسمپاسی اور مارے انتقام کے جلدی سے سر پر دوپٹہ لے لیا۔“ ۳۳

”رات بھر تو وہی بھیا تک خواب اسے دم نہ لینے دیتا جس میں وہ ہر روز بھی دیکھتا اسے بڑا سخت پیٹاب  
لگا ہوا ہے۔“ ۳۴

”کسی بھی کونے سے پجری ہوئی ملی ولی سے خالی نیکر کھینٹی اور اس پر پٹن ٹوٹی اُچلی قمیض ڈھلی۔“ ۳۵

الطاف فاطمہ کے ہاں جزئیات نگاری اور کرداروں کی حلیہ نگاری کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ اپنے قاری کے لیے کردار کا تفصیلی  
حلیہ پیش کرتی ہیں:

”اور یہ تھا سلور کنگ، کلنگو سے رنگ، غوثی بیابانی کی سی پتلی گرسٹ اور روشنی ہوئی نگاہ اور چمکے گالوں والا۔“

لائڈری کی دھلی ہوئی بوسیدہ وردی! سفید نینس شوا اور چمک کی چہر اس اور طرے دار اخاف۔“ ۳۶

الطاف فاطمہ کے ہاں کردار نگاری میں تنوع ہے۔ بالائی اور نیچے طبقے کے کرداروں کے علاوہ ان کے ہاں اینگلو  
انڈین اور ایسے ملازمین کے کردار نظر آتے ہیں جو انگریزوں کے وقت کو یاد کرتے ہیں۔ ”نمبرہ جو پٹ گیا“، ”سلور کنگ“،  
”سہارا“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ اکثر افسانوں میں الطاف فاطمہ کا اپنا کردار بھی موجود ہے۔



ان کے افسانوں کا آغاز مختصر اور خبریہ جملوں، فلسفیانہ منظر یہ تمہید، مکالموں، کرداروں کے تعارف اور بسا اوقات افسانے کے انجام سے ہوتا ہے۔ وہ افسانے کے انجام پر اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے تشریحی جملے بھی لکھتی ہیں۔ مثال کے لیے ”شیر وہان“ اور ”خستہ خانم“ دیکھیے۔ وہ بعض اوقات افسانے کے اختتام پر قاری کے لیے سوال چھوڑ دیتی ہیں۔ ان کے بعض افسانوں کا آغاز جس کیفیت سے ہوتا ہے اُسی پر افسانہ اختتام پذیر بھی ہوتا ہے۔ مثال کے لیے ”کہیں یہ پروائی تو نہیں“ دیکھا جاسکتا ہے۔ الطاف فاطمہ کے بیش تر افسانے خود کلامی "Monologue" کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ مقابل کی تکنیک بھی بار بار استعمال کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں قاری سے براہ راست مخاطب ہونے کا انداز ان کے افسانوں کا نمایاں ترین پہلو ہے۔

”ذرا غمہ برے! میں یہ فیصلہ کر لوں کہ وہ خود کلامی میں جتنا تھے یا مجھ سے مخاطب تھے... عزیز ماظرین، سامعین یا قارئین! بسوس کہ میرے پاس Adds یعنی اشتہارات نہیں ہیں کہ جن سے وقفے اور وقفہ ختم کے درمیانی خلا کو پُر کر سکوں یا غمہ برے! میں وقفہ ختم کیے دیتی ہوں۔ میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا

۱...۲۲

الطاف فاطمہ کے ہاں مکالمے، واحد محکم اور فلیش بیک کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔ مثال کے لیے ”شہ پر“، ”بھنے دارو“، ”نگلی مرغیاں“، ”اک شور ماؤن“، ”لوک کی ایک بوتل“ اور ”خستہ خانم“ دیکھے جاسکتے ہیں۔ ”تلازمہ خیال“ کی تکنیک ”جب دیواریں گریہ کرتی ہیں“ اور داخلی رپورتاژ ”کہیں یہ پروائی تو نہیں“ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ الطاف فاطمہ کی تفصیل پسندی، جزئیات نگاری، داخلی تاثرات اور مشاہدے کی براہ راست آمیزش کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ:

”ان کے بیش تر افسانوں میں ایسی خود کلامی ہے جو ان تخلیقات کو انتائے لطیف بنا دیتی ہے۔“

الطاف فاطمہ کے افسانے ان کے مشاہدات اور تجربات کی بنیاد پر تشکیل پاتے ہیں۔ عمومی سماجی رویوں کی عکاسی کے باعث وہ رومانوی و سماجی حقیقت نگاری میں الگ مقام رکھتی ہیں۔

خدیجہ مستور ۲۸ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں ترقی پسندوں کا منشور بالواسطہ اور بلاواسطہ جھلکیاں دکھاتا ہے۔ گزشتہ باب میں ذکر ہوا کہ ان کے ابتدائی دور (تقسیم سے قبل) کے افسانوں میں رومانی رجحان غالب نظر آتا ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”کھیل“ میں نوخیز لڑکے، لڑکیوں کے ہیجان آمیز اور رقت سے لبریز رومانی جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ لیکن دوسرے افسانوی مجموعے ”یو چھار“ تک آتے آتے ان کے ہاں سماجی اور نفسی حقائق کی پیش کش مقدم ہو گئی ہے۔ ان افسانوں میں مولویانہ دیا کاری پر براہ راست چوٹ، طبقاتی اونچ نیچ، ناداری، بھوک اور پردے کی مخالفت موضوع بنی ہے۔ خدیجہ مستور کے ہاں نفسی کیفیات اور خارجی حالات کی پیش کش میں ترقی پسندوں سے وابستگی کی وجہ سے کڑی تنقید اور جذباتیت کا ازدحام ملتا ہے۔

خدیجہ مستور نظریاتی اور عملی اعتبار سے اس تحریک میں شامل رہیں اس لیے ان کے افسانوں میں موضوعات کا سلسلہ اسی مرکزی نقطے اور دائرے کے گرد گھومتا ہے۔ ان کے افسانوں میں موضوعات کو چار بڑے دائروں میں تقسیم کرنا چاہیں تو یہ چاروں اسی بنیادی دائرے کی مرکزیت میں ضم نظر آتے ہیں جو ترقی پسندانہ سوچ کے عین مطابق ہے۔

خدیجہ مستور کا سیاسی، سماجی اور نفسیاتی شعور خارج کی دنیا کے ان محرکات کا تعین کرنا ہے جن سے باطنی کیفیات اثر پذیر ہوتی ہیں۔ خدیجہ مستور سرمایہ دارانہ نظام کے استحصالی طریقہ کار، غریب اور محنت کش طبقے کی ناگفتہ بہ حالت، دولت کی غیر مساوی تقسیم، گرائی، اور سہولیات کی عدم دستیابی پر کبیدہ خاطر اور رنجیدہ ہوتی ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام میں زر کی گردش امیر کو امیر تر اور غریب ترین بنا دیتی ہے۔ معاشرے کا ایک طبقہ دولت کی ریل ہیل میں ٹھٹھا ہانڈ، شان و شوکت اور عیش و عشرت میں گزران کرتا ہے اور دوسرا طبقہ بھوکا، بلکتا، تڑپتا زندگی کھیٹ رہا ہے۔ غربت نے انسان کو انسانیت کے درجے سے ٹھکی سطح پر دھکیل دیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے مٹی کے یہ پتلے اپنی محنت کے پورے معاوضے سے محروم ہیں۔ غیرت، انا اور خودداری جیسے لفظ ان کی زندگی سے خارج ہیں۔ طبقاتی امتیاز اور دولت کی غیر مساوی تقسیم نے ایک مخصوص طبقے کو نوازا ہے۔ جب کہ دوسرے طبقات کی زندگی میں غربت، ناداری اور بھوک کی حکومت ہے۔

”ہیٹ بھر گیا تو تن نکا ہے اور اگر تن ڈھانچھے کی فکر کی گئی تو پیٹ نکا ہو گیا“ ۲۹

”باب داڈ— سوہ ایک دم تیز ہو گیا۔ سالوں نے ساری زندگی پیٹ بھر محنت کی اور آدھے پیٹ روٹی

کھائی، کوئی دنیا سے جاتے ہوئے خالی ہاتھ ہوتا ہے وہ زندگی بھر مردے بنے رہے“ ۳۰

”دو چیزیں بڑی خطرناک ہوتی ہیں۔ سرمایہ جمع کرنے کا سیر یا جو ساری دنیا کو ہڑپ کر جانے کی

سوچنے لگتا ہے۔ اور بھوک جو اپنا سب کچھ بیچ کر پیٹ کی آگ بجھانے کی سوچا کرتی ہے۔ آخر تو بھوک

جمع شدہ سرمائے کی کوکھ سے جنم لیتی ہے“ ۳۱

خدیجہ مستور حقیقی زندگی سے موضوعات کا انتخاب کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں نچلے طبقے کے ایسے جا بجا

نکھرے پڑے ہیں۔ جہاں معاشی مجبوریوں رفتی جیسے لوگوں کو انسانی سطح سے گر کر کسی کی ہچی خوا کرنے پر اُکساتی ہیں تاکہ اپنے بچوں کا پیٹ بھرا جا سکے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں براہ راست چوٹ کا عنصر موجود ہے۔ جوش طبیعت اور جذباتیت کے ہاتھوں ان کے بعض افسانے سطحی تحریروں میں بدل گئے ہیں۔ ”محافظ الملک“ میں سیفٹی ایکٹ کے تحت وسیع پیمانے پر گرفتاریاں اور ظلم کے انداز دکھائے گئے ہیں۔ انسان کی خود غرضی اور بے حسی کے نمونے دیگر افسانوں کی طرح ”تین عورتیں“ میں بھی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ اس افسانے میں عورت کا المیہ موضوع ہے۔ ان افسانوں سے دو مثالیں درج کی جارہی ہیں:

”اے میری محبوب! ابھی محبت کے گیت نہ گا۔ ابھی ہم گچ ستوں میں آزاد نہیں۔ ابھی تو میرے ساتھ انقلاب کے گیت گا۔ اس شعر سے یہ مفہوم بھی نکلتا ہے کہ اے عورت! گھروں سے بے پردہ ہو کر نکل پڑو اور ہمارے ساتھ انقلاب کے گیت گاؤ بلکہ ہماری آنکھیں سیکو..... مولویوں کا ایک مخصوص گروہ پیچھے کا رکھا ہے کہ ان کے خلاف فتوؤں پر فتوے دیئے جائیں۔“ ۲۲

”تم نہیں جانتی بھابھی کہ ساری دنیا کے انسان بھائی بھائی کہے جاتے ہیں۔ لیکن بھرائی بھائیوں نے ایلم بم ایجاد کیا۔ میشن گئیں چلائیں، بند و قیں پھینکناں..... چاولوں کے ایک دانے پر عصمتیں لومیں کیا یہ سب کچھ بھائیوں نے چھوہوں، چھوہوں کے لیے کیا تھا“ ۲۳

خدیجہ مستور سنگین سماجی حقائق کی پیش کار ہیں۔ ان کے ہاں جمہوری معاشرتی زندگی اور افراد معاشرہ پر جنگ عظیم کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ سات سمندر پار لڑی گئی جنگ نے فساد عظیم پھا کیا۔ متحدہ ہندوستان کے باسی اس کا شکار ہوئے۔ ہندوستانی سپاہی محاذ پر لڑتے ہوئے جنگ کا ایہدھن بن گئے۔ زندگی اور موت دست و گریباں ہوئے۔ فلاکت، قحط اور، گرانی میں جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنا دشوار ہو گیا۔ ”چلی پی سے ملن“ محاذ سے دور“ اور دیگر افسانوں میں یہ موضوع نظر آتا ہے۔

تقسیم ہند کے موقع پر وسیع پیمانے پر ہونے والے فسادات بھی خدیجہ مستور کا موضوع ہیں۔ فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں انسانیت سوز مناظر اور لرزہ خیز تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان افسانوں میں مظلومیہ عورتوں کے ساتھ کیے گئے ظلم اور ہوس ناکی کی داستانیں ہیں۔ سفلی جذبات کی حکمرانی نے انسان کو درندہ بنا دیا تھا۔ عورتوں کے نیچے جلوس نکالے گئے۔ عورت کی حیا اور پاکیزگی انتقام کی بھیشت چڑھ گئی۔ اردو افسانے میں فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں جن میں سکھوں کی حیوانیت، بربریت اور درندگی کی موثر تصویریں نظر آتی ہیں لیکن خدیجہ مستور نے مسلمانوں کی طرف سے اشتعال انگیزی، شری پسندی اور نفرت کے مظاہرے دکھا کر تصویر کا دوسرا رخ دکھایا ہے۔ مسلمانوں کی طرف سے بھی مظالم توڑے گئے۔ ”میتوں لے چلے بابلا“ اور ”دس نمبری“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ ذیل کی دو مثالوں میں دونوں اطراف کے لوگوں کے وحشیانہ فعل کی مثال ملتی ہے۔

”ترہا پڑتا مال۔ دو بھی لوٹ لی گئی اس کا محبوب اُسے چھرانے کی سزا میں اس کے سامنے کھڑے کھڑے کر دیا گیا۔۔۔ وہ پھرو ہیں تھیں جہاں اس کے رہنے بستے کا حق تھیں لیا گیا تھا جہاں لاندہ ب

انسانیت ہندو ہو گئی تھی مسلمان ہو گئی تھی“ ۳۳

”یقین نہ ہو تو جا کر دیکھ لو تمہاری بہن گھر پر نہ ملے گی۔۔۔ وہ حرام زادے اس مصوم کو اٹھالے گئے۔۔۔ وہ اسی لیے تو لے گئے ہیں کہ اسکی بے عزتی کریں افسوس۔۔۔ جس نے ان بد معاشوں کی حفاظت کی اسی کا گلا کاٹ گئے۔۔۔ یہاں۔۔۔ میری بہن۔۔۔ وہ ایک بار پاگلوں کی طرح چیخا۔۔۔ چاچا کا خاتمہ کر کے فضلو منہ بولی بہن پر جھپٹ پڑا۔ اس کے کپڑے اٹا رہے۔ اس کے ہوتوں کو اپنے دانتوں سے چبا ڈالا۔ اس کے جسم کو بے دردی سے روندنا اور پھر اس کے ٹکڑے کر کے گلی میں اچھال دیئے فضلو اپنی بہن کا دل لے چکا تھا“ ۳۵

خدیجہ مستور کے کردار اپنے طبقے یا جماعت کے نمائندہ بن کر ابھرتے ہیں۔ خدیجہ مستور انسانی حقوق اور انسانیت کی حامی ہیں۔ ٹھوس سماجی حقائق پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ان کا ایک اور اہم ترین موضوع نسائی مشکلات، مرد و زن کے جنسی و جذباتی تعلقات اور گھریلو الجھنوں کا بیان ہے۔ نسائی طرز احساس پر مبنی افسانوں کا مقصد عورت کی تحقیر، بے بسی، مظلومیت اور زندگی کے درد کی بری حالتیں بیان کرنا ہے۔ ان افسانوں میں باکرہ اور شادی شدہ عورتوں کا جنسی و جذباتی استحصال، ناتمام اور تشنہ آرزوئیں، شوہروں کی بدلتی دلچسپیاں، ازدواجی زندگی کی تشنگی اور دکھ نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے ”ڈولی“، ”دل کی پیاس“، ”پانچویں برسی“، ”لالہ صحرائی“، ”آسرے“، ”تین عورتیں“، ”خمن“ اس سلسلے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے افسانے عورتوں کی کسمپرسی کے افسانے ہیں۔ ۶۷ مگر انھیں عورتوں کی سرسید بننے کا شوق نہیں اسکا سب سے بڑا باعث ان کا غیر جذباتی رویہ ایسا غیر جذباتی رویہ ہے جس کی اساس حقیقت پسندی پر استوار ہے اور جس کے خمیر میں واقعیت نگاری شامل ہے۔ ۳۷

عورت کی جنسی نا آسودگی ”منسان موڑ“، تشنہ بامتا کی تڑپ ”دادا“ جنسی استحصال کے بعد بھی ایک موت کا منظر ”ڈولی“ میں نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشی ضرورتوں میں مددگار عورت مرد سے دو قدم آگے کھڑی نظر آتی ہے۔ ”تھکے ہارے“ کی ”شہزادہ“ اور ”پوئل“ کی ”فاطمہ“ اس کی مثالیں ہیں۔ خدیجہ مستور کے افسانوں سے چند سطریں ملاحظہ کیجیے جن میں مرد کی فطرت کی عکاسی نظر آتی ہے۔

”مرد جاگت کی آنکھیں اپنے کا لکھ دیکھتے بکھت گدی میں گھس جاتی ہیں“ ۳۸

”بچ کہتا ہے کہ مرد سے زیادہ وہ ڈارہوتا ہے“ ۳۹

”عورت، مرد کے لیے کھنی کی چوٹ ہے“ ۴۰

خدیجہ مستور کے ہاں ۱۹۶۵ء کی جنگ کا حوالہ آپ جی کی صورت میں ”شٹڈا بیٹھا پانی“ اور ”راستہ“ میں نظر آتا

ہے۔

خدیجہ مستور انسانی نفسیات کو بھی بیان کرتی ہیں۔ وہ انسانی رویوں کو ان کی نفسیات اور پوشیدہ حالات کے تناظر میں دیکھتی اور پرکھتی ہیں۔ اس خمن میں ان کے افسانے ”کانٹا“، ”فیصلہ“، ”سودا“، ”لعنتی“ اور ”مور کا“ ملاحظہ کیجیے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی خدیجہ مستور کے موضوعاتی کیوں کے بارے میں لکھتی ہیں:



”موضوع کے اعتبار سے خدیجہ کے افسانوں کا کیس بھی محدود ہے آخری افسانوں میں موضوعات ختم ہوتے نظر آتے ہیں ان کے ہاں عام زندگی کو بیان کرنے کا سلیقہ نہیں ہے جب تک کوئی خاص خبر کوئی مشنی خیر واقعہ خصوصیت سے جنسی اسکینڈل ٹائپ کی خبریں ان کے پاس نہ ہوں افسانہ نہیں بنتا۔“ (۱۷)

خدیجہ مستور کی زبان سماجی اور تہذیبی شعور کی آئینہ دار ہے۔ ان کے افسانوں میں مشرقی تہذیب کی وضع داری، رکھ رکھاؤ اور ثقافت کے کئی پہلو نظر آتے ہیں۔ خدیجہ مستور کے ہاں ضرب الامثال اور محاوروں کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے۔

”خوب ڈیگیں ہاں کھتے گھر میں تو ہر وقت بولتی بند رہتی، بجلی لی بنے رہے۔“ (۱۸)

خدیجہ مستور کے ہاں پوری لب و لہجہ اور لکھنؤی زبان ملتی ہے۔ کچھ الفاظ تراکیب اور جملے خدیجہ مستور کی ڈکشن کا حصہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً گالیاں خوف ناک ہو گئیں، مامتا بھڑکنا / پھڑکنا / پھٹنا، ادم مچانا / ڈھانا، گھنی گھنی گالیاں لپی لپی سائیں، آہستہ آہستہ، چپکے چپکے، تلے اوپر وغیرہ۔ خدیجہ کے ہاں تکرار لفظی کثرت سے ملتی ہے۔ جو بسا اوقات الجھن بھی پیدا کرتی ہے۔ اس میں مصنفہ کی شعوری کوشش کا عمل دخل محسوس ہوتا ہے۔ ایک مثال درج کی جا رہی ہے۔

”ان کے سفید سفید بستروں پر جیسے جوان کفائی ہوئی لاشیں اور پھر اس نے بجلی بجلی فضا میں ایک ایک چیز کو دیکھ ڈالا۔ دم دم، ڈوبے ڈوبے ستارے۔۔۔۔۔“ (۱۹)

خدیجہ مستور کی اکثر کہانیاں کسی ایک کردار کے گرد گھومتی ہیں یوں ان کے یہ افسانے کرداری افسانوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ ”ہینڈ پمپ“، ”لکنتی“، ”ہور کا“، ”دادا“، ”بھورے“، ”ٹریا“ بطور مثال دیکھیے۔ خدیجہ مستور کے کچھ کردار فطری عمل و رد عمل سے قاصر، ڈھلے ڈھلائے اور کٹھ پتلی محسوس ہوتے ہیں یہ نہ صرف مصنفہ کے اشاروں پر ناچتے ہیں بلکہ ان میں مثالیت بھی موجود ہے مثال کے طور پر ”بھورے“ میں ظہورن کا کردار جو یہ کہتی ہے کہ:

”تہورن جھنگی بھرتیرے نام پر بیٹھی رہے گی اور دوسروں کے بچے اسی اسپتال میں آکر پیدا کرے گی۔“ (۲۰)

گویا یہ سالہ مہرانی ٹریا جس کی خودداری اور انسانیت اس کم سنی میں مثالی لگتی ہے اس کی دادی کہتی ہے:

”جب سے برا وقت ہوا ہے تو چار چار قاتے کاٹے ہیں۔ پر ٹریا کی بھی ضد ہوتی ہے کہ کسی سے کچھ نہ مانگو چاہے مر جاؤ۔“ (۲۱)

افسانہ ”پیوند“ کی ”قافلہ“ کی وفاداری اور ایمار، لکنتی کے ”رضوان میاں“ کی خاموشی بھی مثالی ہے۔ ”ہموڑ“ کی ظالم ماں جو شوہر کی عدم توجہی کا بدلہ لینے کے لیے گھنٹوں مسائے کے گھر رہتی ہے اور اس کی بچی بھوک سے بھٹکتی رہتی ہے۔ وہ ایک روز بچی کو فرش پر پٹخ دیتی ہے۔ یہ تمام کردار اپنے افعال و اعمال میں حقیقت سے ماورا محسوس ہوتے ہیں۔

خدیجہ مستور کے زیادہ تر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ فلیش بیک کی تکنیک ”خزمن“، لکنتی، ”دادا“، ”بھورے“، ”تین عورتیں“ پانچویں بری، ”میں برتی گئی ہے۔ واحد مشکل کی تکنیک ”ہور کا“ اور ”ٹھنڈا ٹھنڈا پانی“ میں نظر آتی ہے۔ جبکہ تضاد کی تکنیک ”جلی پی سے ملن“ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

بانو قدسیہ ۱۸ نومبر ۱۹۲۸ء کو مشرقی پنجاب کے شہر فیروز پور میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق جاٹ خاندان سے ہے۔ والدہ نے ان کا نام قدسیہ بانو رکھا تھا لیکن وہ ادب میں بانو قدسیہ کے نام سے معروف ہوئیں۔ ۱۹۳۷ء میں ان کا خاندان پاکستان آگیا۔ بانو قدسیہ نے کوپر روڈ کالج سے ایف۔ اے اور کلیمنڈ کالج لاہور سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بانو قدسیہ کا پہلا افسانہ ”ادب لطیف“ میں ”دامادگی شوق“ کے نام سے شائع ہوا۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء میں اردو ادب میں ایم۔ اے کیا۔ دورانِ تعلیم اشفاق احمد سے ملاقات ہوئی ان کا تعلق پٹھان خاندان سے تھا۔ خاندان سے دشمنی مول لے کر دونوں نے شادی کی۔ ان دونوں نے شادی کے بعد ادبی مجلہ ”داستان کو“ جاری کیا۔

بانو قدسیہ نے افسانوں کے علاوہ ناول، ناول، اسٹیج، ریڈیو اور ٹی وی ڈرامے لکھے ہیں۔ ”مردِ ابریشم“ کے نام سے خاکہ نگاری کے حوالے سے کتاب بھی لکھی۔ بانو قدسیہ کو ۱۹۸۳ء میں ستارہ امتیاز برائے ادب اور دیگر کئی ایوارڈ مل چکے ہیں۔“

### افسانوی مجموعے:

- ☆ کچھ اور نہیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
- ☆ ہاز گشت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
- ☆ دوسرا دروازہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
- ☆ آتش زیر پا۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
- ☆ امرتیل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
- ☆ سامان وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- ☆ ناقابل ذکر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
- ☆ دست بستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

بانو قدسیہ زندگی کی گہری بصیرت اور تجزیاتی نگاہ رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں کے موضوعات ان کے غیر معمولی مشاہدے، وسیع شعور اور تجزیاتی اندازِ فکر کا بین ثبوت ہیں۔ وہ کہانی کا تانا بانا بخوبی وقت فکر و دانش کی گتھیاں سلجھاتی ہیں اور اس حوالے سے قاری کو اپنے مشاہدے، تجربے اور ذہانت میں شامل رکھنا چاہتی ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں بیک وقت کئی رجحانات نظر آتے ہیں۔ انسان کے جذباتی، نفسیاتی، روحانی اور باطنی مسائل ان کا خاص موضوع ہیں لیکن دیگر سماجی و معاشرتی تضادات بھی ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ وہ ایک طرف انسانی فطرت کی فریب کاریوں، منافقت، ہوس اور ریا کاریوں کا پردہ چاک کرتی ہیں تو دوسری طرف ان کے ہاں نفس کی کار فرمایوں کے پیچھے

پوشیدہ محرکات، داخلی و خارجی شخصیت کا تصادم اور روحانی کرب زیر بحث آیا ہے۔

بانو قدسیہ کی خصوصی و نجیبی کا مرکز فلسفہ و تصوف ہے۔ ان کے ہاں اس نمایاں ترین رجحان کا سبب اشفاق احمد سے تعلق، قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی جیسے لوگوں کی محبت بھی ہے۔

بانو قدسیہ نے اپنے کرداروں کے ذریعے انسان کی روحانی باطنی کیفیات کی مختلف جہات پیش کی ہیں۔ ان کے کردار روحانی سطح پر مراجعت اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں کی فلسفیانہ و نظریاتی اساس انسان کے خارجی اور داخلی رویوں اور باطنی کرب کے ساتھ وابستہ ہے۔ روحانی اور اخلاقی انحطاط کے شکار کردار خود پسندی، لامعنیت، تشکیک، تنہائی، خوف، تجسس، تذبذب اور اذیت کا شکار ہیں اور جزا و سزا کے فلسفے پر بحث کرتے ہیں۔ فنا کی حقیقت جانتے اور خدا کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے سلوک و معرفت کے اسرار و رموز کو سمجھانے کے لیے عمومی طریقہ یہ اختیار کیا ہے کہ ان کے اکثر افسانوں میں کوئی کردار خدا کی ذات کا انکاری اور متکبر ہے۔ وہ ایسا ابن آدم ہے جو ابلیس کے بہکاوے میں آگیا ہے۔ خدا کے حضور انصاف و بے انصافی کا سوال اٹھاتا ہے۔ اشیا کو منطق اور دلیل کے پیمانے پر پرکھتا ہے۔ مختار کل کے اختیارات کو چیلنج کرنے کی سعی کرتا اور رحمت خداوندی سے ناامید و مایوس ہے۔ آزمائش آنے پر طعن و تشنیع کرتا ہے۔ انہیں سوالوں کی مدد سے بانو قدسیہ فلسفیانہ مباحث پیش کرتی ہیں۔ چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

”کون ہے اللہ؟ بتا۔؟ کس کو یاد کرتے مر جاتے ہیں غریب؟ ارے تیرے اللہ نے تو پیغمبروں کی نہ سنی وہ معمولی آدمی کی کب سنتا ہے۔ مت میرے سامنے نام لیا کر اس بڑھے کھوسٹ کا..... اتنا غم تیرے اللہ کو کھانا پڑے تو وہ چھوٹے سے ذرے برابر ہو جائے گھس گھس کر۔ اللہ لیے بھرتی ہے۔ بڑا۔۔۔ ظالم، بے پروا، قہار“ ۷۷

”ہم سرمایہ دار بنی قہارے رب سے بہتر ہیں جو کھس اس کے حکم سن کر پسینہ خشک ہونے سے پہلے مزدوری ادا کرتے رہتے ہیں.....“ ۷۸

”رب اور میرا پرانا میر ہے۔ جنت سے چلا آتا ہے۔ وہاں ایک بار بابا آدم نے اللہ کے حکم کو چھوڑ کر مائی حوا کی مائی تھی تب کا خصر ہی ختم نہیں ہوا تیرے رب کا“۔ ۷۹

روحانیت کی میز می چڑھنے کے لیے غم و غصہ پر قابو، ضبط نفس، تحمل اور برداشت کی ضرورت ہے۔ جذبات کے ہاتھوں مغلوب انسان آزمائش کے وقت جلد گھبرا کر خود رچی کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ زندگی کی معنویت اور مقصد حیات سمجھنے





آکر گلے ملتے ہیں سمندر سے پراتی وفا اور نیا بیار علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ان دونوں کے لیے کٹ مرے گا لیکن عورت اس جھیل کی مانند ہے جس کا ہر چشمہ اسکے اندر ہی سے نکلتا ہے“ ۵۶

”عورت کی کھوپڑی دراصل جلد عروسی ہے اس میں ہمیشہ دھوکہ بختی ہے۔ سرے بکھرے ہوتے ہیں پھر کم بخت چاہتی ہے کہ اسے مردوں کے برابر حقوق دیئے جائیں عورت پروفیسر ہو، چاہے وکیل، چاہے ملک کی ادیبہ ہو، لیڈر ہو اس کے دماغ میں ہمیشہ عشق و عاشقی ہی ٹھہری رہتی ہے“ ۵۷

عورت اگر چاہے تو بڑے سے بڑا راز طشت ازہام نہ کرے اور چاہے تو معمولی سے معمولی غلطی بھی معاف نہ کرے۔ عورت کی جذباتیت، آئینہ یلزم، ظاہر و باطن کا تضاد، اور عورت کا مان ٹوٹنے کی کہانی، ”الزام سے الزام تک“، ”تو پہ شکن“، ”منسراج کاہن“ اور ”دورنگی“ میں پیش کی گئی ہے۔ عورت کی وفاداری اور وعدے کی پاس داری ”پابند“ جذباتی استحصال ”شاہراہ“ اور ”خانہ جنگی“، نسل در نسل منتقل ہوتی روح کی تنہائی ”مٹک نافہ“، ”خود پسندی“ خود رانی اور خود ستائی ”پریم بولی“ میں بانو قدسیہ کا موضوع بنتی ہے۔ بانو قدسیہ نے عورت کی جذباتی تشنگی، ”خالی ہاتھ“ ”سنیاس“ اور ماڈرن عورت کے مسائل ”مراۃ العروس ثانی“ میں دکھائے ہیں۔ ”سوغات“، ”ہو نقش اگر باطل“، ”پریم جل“، ”موج محیط آب میں“ میں بھی عورت کے محلات و مسائل کو تجزیاتی انداز میں پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری بانو قدسیہ کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”انھیں اپنے معاشرے اپنی تہذیب اپنے گرد و پیش کی زندگی خصوصاً اپنی صنف یعنی طبقہ نسواں کے مسائل و حالات سے صرف دلچسپی ہی نہیں گہری محبت ہے چنانچہ وہ انھی میں سے اپنے کردار اپنے سکائے اپنے پلائے، اپنے موضوعات کی جزیات اخذ کرتی ہیں پھر جو کچھ اخذ کرتی ہیں اُسے اپنے آدرش میں سمو کر اور دل کش نظر بنا کر معاشرے کو افسانے کی شکل میں واپس کر دیتی ہیں“۔ ۵۸

شادی جیسے ادارے میں میکا کی عمل پیدا ہو جائے، اعتدال و توازن کا فقدان ہو اور جذباتی کشش ختم ہو جائے تو یکسانیت و یک رنگی کی وجہ سے فریقین کا جی اُوب جاتا ہے خصوصاً عورت روٹھن لائف سے جلد اُکتا جاتی ہے۔

”میرا خیال ہے کہ ماں حوا کو بھی جنت کی روٹھن ہی بری لگی ہوگی۔ وہی باغ، وہی موسم۔ وہی پھل۔ توبہ۔ توبہ۔ توبہ۔ میں تو مر گئی ہوتی جنت میں“ ۵۹

”حجاب“۔ ”نیت شوق“، ”دھبہ امکاں“، ”سامان شیون“ ہو نقش اگر باطل“ از دواجی مسائل کی نزاکتوں کو پیش کرتے ہیں۔ انیس تاگی کا کہنا ہے کہ:

”بانوقدسیہ صحیح معنی میں ایک نسوانی فکشن نگاریں جن کا مورل سسٹم وقت سے بہت پیچھے ہے۔۔۔۔۔ ان کے افسانے گھڑکی چارویواری کے اندر گردش کرتے ہیں جن میں پرانی وضع کے بزرگ مرد اور عورتیں زندگی کے کو Dominate کرتے ہیں۔۔۔۔۔ بانوقدسیہ جدید زندگی کے تمام المٹوز سے گریز کر کے ماضی کی اقدار کو ثابت و ستیاد رکھنا چاہتی ہیں۔“۔۔۔

بانوقدسیہ کے افسانے دیگر سماجی و معاشرتی مسائل کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کا بھرپور انداز ملتا ہے۔ طبقاتی معاشرے کے تضادات، دو غلے پن، سیاسی ریشہ و دانیوں، نچلے طبقے کے ایسے، ”خوردسال“، ”اسہاق، ملاٹھ“ اور ”روسی سے معذرت کے ساتھ“ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے ہاں معاشرتی اور سیاسی صورت حال پر طنز بدھہ اتم پایا جاتا ہے۔

”تیسری دنیا میں صرف دولت کام آتی ہے یہاں نہ میرٹ راستہ کھولتا ہے۔ نہ شرافت و نجابت۔۔۔۔۔ بس جھٹلی گرم کرنے سے کھل جاسم کا اثر ہوتا ہے۔“۔۔۔

”اب بھی حکومتوں کا یہی شہانہ مزاج ہے۔۔۔۔۔ وہ بھی اپنے دور حکومت کا نام اچ کی لسٹ میں لکھوانا چاہتی ہیں آئندہ نسلوں کے ذہنوں پر۔۔۔۔۔ اور یہ چکاچوند وہ سائنسی شعبہ لے آکھنے کر کے پیدا کر رہی ہیں۔ تمام دولت بادشاہ بھی فوجوں پر لگاتے تھے اب بھی حکومتیں ملک کی کمائی دھبیاری کی فیکٹری پر ضائع کر رہی ہیں۔ نہ بادشاہوں کو ہنسان کی پرہاشمی نہ حکومتوں کو۔۔۔۔۔ فرق صرف یہ ہے کہ بادشاہ اپنی اما کی خاطر عام آدمی کے حقوق تلف کرتا تھا حکومتیں عام آدمی کو احمق بنا کر یہ احساس دلا کر کہ وہ اس کے حقوق کا تحفظ کر رہی ہیں۔“۔۔۔

بانوقدسیہ ہمارے بعض متقی سماجی رویوں کی بھی نشان دہی کرتی ہیں ان میں سے ایک سیاہ رنگت پر کورے رنگ کو فوقیت دینا اور تو مسلموں کے ساتھ بدسلوکی ہے۔ ”کلو“، ”کال کلپی“، ”کتنے سو سال“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ شادی بیاہ کے لیے آئیڈیل ازم کا شکار ماں باپ اور مذہبی رسومات پر عمل پیرا ہونے والوں پر بنیاد پرستی کا لیبل لگا دینے کا رویہ ”نیو ورلڈ آرڈر“ بدلتی اقدار کا موت کی رسومات پر اثر ”شہر کا خور“ مسلمانوں کے بارے میں غیر اقوام کا متعصبانہ رویہ ”موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت“ میں دیکھیے۔ ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں کہ بانوقدسیہ افسانہ تخلیق نہیں کرتی بلکہ کوچہ و بازار کے جھوم میں چلتے چلتے کوئی واقعہ، کوئی حادثہ، کوئی کردار انھیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے اور وہ اسے یوں اچک لیتی ہیں جیسے اس میں پوری زندگی سمائی ہوئی ہے۔ ۶۳۔۔۔۔۔ یہ بات بانوقدسیہ کے کم و بیش تمام افسانوں پر صادق آتی ہے۔

انسانی نفسیات کے متعدد زاویے، انسانوں میں خود شناسی، خود آگہی اور اپنی شناخت کا احساس ”خود شناس“ سنہری

فصل، سنیاں، پھیپائی، گھجی مار، مات میں نظر آتے ہیں۔ بانوقدسیہ براہ راست مصلح اور واعظ تو نہیں بنتیں لیکن ان کے تمام افسانے کسی نہ کسی مقصد کو پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے ”بڑا بول“ ”رنگ روٹ“ ”کنجلی“ اور دیگر کئی افسانوں میں انسانی برائیوں کو دکھا کر اصلاح اخلاق کی بالواسطہ کوشش کی ہے۔

بانوقدسیہ نے ”سمجھوتہ“ میں المیہ مشرقی پاکستان کے محرکات اور نتائج دکھائے ہیں۔ ”ایک اور ایک“ میں بھی سقوط ڈھاکہ کی طرف اشارہ ہے۔ ”کرکل“ میں صغیر اور جمال کی انفرادی لڑائی کی صورت حال سقوط ڈھاکہ پر خوب صورتی سے منطبق کی گئی ہے۔ افسانہ ”زمین سخت آسمان دور“ تارکین وطن کی مجبوریوں اور مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔

بانوقدسیہ کے حوالے سے عموماً یہ رائے دی جاتی ہے کہ انھوں نے انسانی طرز احساس کے حوالے سے افسانے لکھے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے لیکن خواتین افسانہ نگاروں میں سے غالباً وہ واحد ہیں جنہوں نے مرد کے نکتہ نظر کو سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے افسانے ”نقل مکانی“ میں واحد مکالمہ طوائف زادے کے مکالمے کا یہ حصہ دیکھیے:

”ہمیشہ ایسے ہی ہوا ایسے ہی ہوتا رہے گا۔ لوگ ہمیشہ طوائفوں سے محبت کریں گے ان پر رحم کریں گے۔ لیکن کسی کو خیال تک نہیں آئے گا کہ ان زبان مصر کے بھائی، باپ، ماسوں، ساری مرد برادری کس دوزخ سے گزرتی ہے۔ وہ تو ذاتی طور پر کسی بھی بے راہ روی کے مرتکب نہیں ہوتے اور پھر بھی سزا بھگتتے ہیں۔“ ۱۴

بانوقدسیہ کے افسانوں میں پروفیسر کا کردار بار بار آتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں جزوی مماثلت بھی ہے۔ ”کرکل“، ”تنگی دل“ کا ایک حصہ اور، ”حجاب“ نیت شوق، ”سہری فصل“، ”سنیاں“، ”خود شناس“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ بانوقدسیہ پرمیوں اور جانوروں کے ذریعے انسانی رویوں اور سوچ کو ہدف تنقید بناتی ہیں۔ ”کال کلچر“ اور ”ہائیکرازم“ بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے ہاں منظر پوری جزئیات کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ بانوقدسیہ کو کرداروں کا ناک نقشہ اور حلیہ کی تفصیل بتانے سے بھی خصوصی دلچسپی ہے۔

بانوقدسیہ کے بعض افسانوں میں انگریزی الفاظ کی بھرمار ہے۔ وہ پنجابی اور ہندی کے الفاظ بھی استعمال کرتی ہیں۔ کہیں یہ استعمال غیر ضروری بھی محسوس ہوتا ہے۔

”پروفیسر صاحب کی بیگم اس مہمان داری کے کپھری سچکٹ سے بہت کھجی تھیں۔“ ۱۵

بانوقدسیہ محاوروں اور تلمیحات سے بھی خوب کام لیتی ہیں۔ ان کے ہاں تشبیہات و استعارے کثرت سے استعمال

کیے گئے ہیں خصوصاً تشبیہات کا وافر استعمال نظر آتا ہے۔ ان تشبیہات میں عذرت اور جدت ہے۔ وہ تشبیہات کی مدد سے کرداروں کی کیفیت اور صورت حال کی تاثیر ابھارنے کا کام لیتی ہیں۔ بعض جگہوں پر ان کا مقصد نثر کی آرائش ہے۔ وہ اکثر تکرار لفظی سے بھی کام لیتی ہیں۔

”ریشی از در بند سے بندھا ہوا چابیوں کا گچھا چھوٹے بچے کے چوہا کی طرح دھری سیڑھی پر نکا

رہا۔“ ۷۶

”دو دونوں جھکے جھکے، بجے بجے، اپنے اپنے غسل خانے میں جا کر ٹوٹھ برش بھرنے لگتے۔“ ۷۷

ہا نو قدسیہ کے افسانے تمہیدی، تلمیحی جملوں، مکالموں، مختصر جملوں، کرداروں کے تعارف اور کسی چوٹکا دینے والی بات سے شروع ہوتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کے عنوان مرکزی کرداروں کے حوالے سے قائم کیے گئے ہیں۔ بعض افسانوں کے انجام کے اعتبار سے افسانے کا عنوان رکھا گیا ہے۔ ”بوا بول“، ”مچھی مار“، ”کچ کلاہ“، ”دورنگی“، ”نیو ورلڈ آرڈر“ وغیرہ دیکھیے۔

ہا نو قدسیہ کے افسانوں میں تکنیکی اعتبار سے بھی تنوع نظر آتا ہے۔ بیانیہ اور مکالمہ کی تکنیک کے علاوہ واحد حکلم کی تکنیک ”خاتہ جنگی“، ”پابند“، ”اتر ہوت اداسی“، ”نقل مکانی“، ”تکھے کا سہارا“، ”الحاجا“، ”اقبال جرم“، ”الزام سے الزام تک“، ”بھنگی دل“، ”دورنگی“، ”زنگروٹ“ اور ”روس سے معذرت کے ساتھ“ میں برقی گئی ہے۔ مذکورہ بالا افسانوں میں پہلے تین کے علاوہ تمام افسانوں میں واحد حکلم مرد ہے۔ واحد غائب کی تکنیک اسباق ثلاثہ، تمثیل کی تکنیک ”مائیکرازم“ اور ”کال کپی“ میں برقی گئی ہے۔ خط کی تکنیک جزوی طور پر ”رشتہ و پیوند“، ”پہلا پتھر“، ”واماندگی شوق“ میں ہا نو قدسیہ کے افسانوں کا حصہ بنی ہے۔ قارئین سے براہ راست مخاطب ”شہر کافور“ اور ”پابندی“ اور تقابلی کا انداز ”میر شوق“ اور ”ہو نقش اگر باطل“ میں نظر آتا ہے۔ ہا نو قدسیہ کے ہاں حال سے ماضی کی طرف پلٹنے اور فلیش بیک کی تکنیک ”ہین آدم“، ”واماندگی شوق“، ”کلو“، ”الزام سے الزام تک“، ”بوا بول“، ”پابندی حجاب“ اور ”نقل مکانی“ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔



ہاجرہ سرور ۶۸ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے قبیلے کی اہم فرد ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں عصمت چغتائی اور ترقی پسند تحریک کے اثرات موجود ہیں۔ ہاجرہ سرور کے تقسیم سے قبل لکھے گئے افسانوں میں نسائی معاملات و مسائل اور جنس کا موضوع اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ معاشی تنگ دستی، بد حالی اور نچلے طبقے کی کمپرسی بھی افسانوں کا موضوع رہی ہے۔ اسے ہاجرہ سرور کی ادبی زندگی کا پہلا دور کہا جاسکتا ہے۔ ہاجرہ سرور کا فن درجہ بدرجہ ارتقائی منازل طے کرتا نظر آتا ہے۔ ہاجرہ سرور نے اپنی افسانہ نگاری کے دور دوم میں موضوعات کے محدود دائرے سے نکل کر وسیع تر زندگی کو کھوجنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور میں ان کے ہاں جنس کا ذکر کم ہے۔ قیام پاکستان کے بعد بھی ان کے افسانوں میں مقصدی افادی پہلو توازن کے ساتھ موجود ہیں۔

ہاجرہ سرور کے ہاں روزمرہ زندگی کے چھوٹے بڑے متنوع مسائل اولیت رکھتے ہیں۔ وہ انسانی فکر و عمل کے پوشیدہ اور ظاہری پہلوؤں کی بخوبی عکاسی کرتی ہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

”ہاجرہ کے افسانوں میں موضوع تو عام زندگی کے ہیں لیکن ان کے فن میں عمومیت کہیں نہیں۔ وہ فنی

نقطہ نظر سے ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم میں امتیاز کرنا جانتی ہیں۔“ ۶۹

معاشرتی نا انصافی اور ظلم و ستم کا شکار عورت اور مختلف سماجی کھیڑے ان کا موضوع ہیں۔ ہاجرہ سرور نے اپنی باریک بین نگاہ اور مشاہدہ کی بنیاد پر گھریلو زندگی اور خارجی مسائل کو دیکھا اور افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ہاجرہ سرور کے ہاں ازدواجی زندگی کا روکھا پھیکا پن، تناؤ، قربتیں، فاصلے، مفاہمت کے رویے، ذہنی بعد، جذباتی ٹوٹ پھوٹ اور عورت کی باطنی کیفیات موضوع بنتی ہیں۔ مرد اساس معاشروں میں ازدواجی زندگی عدم توازن کا شکار رہتی ہے۔ وہاں مرد وزن کا یہ رشتہ ایسا ترازو ہوتا ہے جس میں ایک پلڑے کی طرف جھکاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ اسی لیے عورت کو طویل مسافت طے کرنے کے بعد یہ احساس گھیر لیتا ہے۔ کہ لا حاصلی کے اس سفر میں اس کا دامن خالی ہے۔ عورت کی قربانی، ایثار، خلوص اور قیمتی جذبے رائیگاں چلے جاتے ہیں۔ ”آپ ہی کی دنیا کا ذکر ہے کہ“ اور ”ایک کہانی بڑی پرانی“ ہی ایسی مظلوم عورتوں کے احوال و کیفیات کے عکاس ہیں۔

عورت اپنی فطرت اور سماجی تقاضوں کی وجہ سے ”ڈورنگی پریرا“ کی طرح حنیف کے بیوی بچوں اور اورکار و بار کے لیے قربانیاں دیتی ہے۔ ”پھوار“ کی ”فرخندہ خاتم“ شوہر کی طرف سے پہلی مرتبہ والہانہ پن، تحفظ کا احساس اور محبت کی پھوار پا کر دائمی سرشاری حاصل کر لیتی ہے۔ دوسری طرف ”ایک بچی“ ”سرکوشیاں“، ”محبت اور۔۔۔“ کے نسوانی کردار اپنے اپنے خاندان کے واحد کفیل ہونے کی حیثیت سے جنسی و جذباتی تنگی کا شکار رہتے ہیں کیوں کہ انھیں اہل خاندان کی خوشیوں کو ترجیح دینا ہے۔ اس ایثار کے نتیجے میں وہ اپنی نفسی اور جنسی ضرورتوں سے دست بردار ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی ذہنی و جذباتی حالت کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا۔

ہاجرہ سرور نے نسوانی زندگی کے اقتصادی، سماجی اور جذباتی پہلوؤں کی عکاسی بخوبی کی ہے۔ عورت کی ذاتی خواہشات و احساسات کو پس منظر میں دھکیل کر اُسے کٹھ پتلی بنا دیا جاتا ہے۔ اپنی ذات سے وابستہ رشتوں کی خدمت گزاری

اس کی زندگی کا ناگزیر حصہ ہے۔ عورت کے لیے سماج کی طرف سے طے شدہ دائمی حیثیت، مرتبے اور روایات سے انحراف کی گنجائش نہیں ہوتی۔ انکار و انحراف کی صورت میں وہ ملعون و معطون ٹھہرتی ہے۔ یہ معاشرہ عورت کے حوالے سے ضعیف الاعتقادی کا شکار ہے۔

”عورت کھوڑا اور زمین یا تو بھاگوان ہوتے ہیں یا منوس“ •

عورت مرد کے لیے زندگی تیاگ دیتی ہے۔ وہ ریاضت کر کے بھی اپنے مقام و مرتبہ کے بارے میں نہیں جانتی۔ افسانہ ”عاقبت“ کی دادی ”مہ پارہ“ کا والہانہ عشق، خلوص، خدمت، شوہر کے ساتھ دینی ہم آہنگی اور محبت عمر کے آخری حصے میں اُس پر سے طوائف کا لیل نہیں اُتار پاتی۔ اس کا شوہر وقت نزع کہتا ہے:

”میرے کفن کا کیا ہوگا؟..... میرے کفن کا.....؟ ارے تم بار بار بھول جاتے ہو..... بار بار بتاتی ہوں..... کفن تو ہم دونوں کے آپ زرم میں وصلے موجود ہیں..... اطمینان رکھو..... میرا کفن جمیل سے منگواؤ۔ اپنے پیسے سے خریدا مجھے نہ دینا میری عاقبت خراب نہ ہو۔ مہ پارہ جان۔ مہ پارہ جا۔ آن“ اچھے

”میں نے ان کے لیے کیا نہیں کیا۔ ہانڈی سے اچھی بوٹیاں ان کو دیں، گھی کا تارا ان کے برتن میں ڈالا۔ ان کے کپڑے دھوئے، استری کی، جوتے پالش کیے۔ ارے ہم نے تو کبھی کوئی جھدارائی بھی صفائی کے لیے نہیں رکھی۔ میں نے گھر کے خرچ میں سے جیسے جیسے جوڑا اور اس گھر کے خرچ کیا.....

ارے بیٹی! اللہ نے عورت کو اتنی ہمت دی ہے کہ سب کرتی ہے۔ اس کا کیا ذکر کرنا.....“ •

یہی مظلوم عورت دوسری عورت کی دشمن بھی ہے۔ افسانہ ”کنیز“ میں کنیز مرد کے ظلم اور بے حسی کا شکار ہوتی ہے لیکن اس کی اپنی ہم جنس بھی اُسے بے یار و مددگار چھوڑ دیتی ہے۔ ہاجرہ سرور کے افسانوں میں ”بھالو“ کی صورت میں جسم بیچنے والی عورت بھی نظر آتی ہے جو معاشی ضرورتوں کی وجہ سے نت نئے مردوں کے بدنی تقاضے پوری کرتی ہے۔ اپنا گھر بنانے کی خواہش میں وہ مختلف مردوں کے ساتھ گھر سے بھاگتی ہے۔ وہ تحفظ کے احساس اور باعزت زندگی گزارنے کے لیے ایک نامرد کے ساتھ رہنے کے لیے بھی تیار ہے۔

”پھر تو کیا چاہتی ہے؟ حلیہ بھنپلا گیا۔

میں تو سوچتی تھی میرے بچے ہوں، میں بھی ماسٹ کے پردے والے گھر میں رہوں، جیسے تیری ماں رہتی ہے، بھالو میرے سے بولی..... چیخ؟

ہاں؟

تو کچھ مرد نہیں؟ بھالو نے بھولے پن سے مذاکھا کر پوچھا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے وہ مرد نہیں تو اس میں اس کا کیا قصور اسی رات بھالو پھر بھاگ گئی۔“ •

افسانہ ”اسٹینڈرڈ“ میں بیوی کو ترقی کے لیے زینہ کے طور پر استعمال کرنے کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ہاجرہ سرور

گروپش کے سماجی رویوں کا مشاہدہ کرتی ہیں۔ ان کے ہاں انسانی نفسیات کی عکاسی بھی اہم موضوع ہے۔ مرد و عورت کا نفسی اور جنسی الجھاؤ اور داخلی تلاطم ”بے چاری“، ”دودھ اور موت“، ”صند و قچہ“ اور ”فضل دین“ میں ہاجرہ کا موضوع ہے۔ ہاجرہ سرور کے ہاں نوآبادیاتی نظام، تہذیبی جنگ اور بدلیسی آقاؤں کا ذکر بھی افسانوں کا حصہ بنتا ہے ان ضمن میں اس کے افسانے ”نئے پرانے“ اندھیرے اُجالے“ اور ایک بچی“ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد پناہ گزینوں کی کمپوں میں حالت زار اور ہجرت کے سانحے کے اثرات ”اُمّت مرحوم“ میں دیکھیے۔ اُمّت مرحوم“ سے مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”سفید داڑھیوں والے سوکھے ہوئے دے کے مارے گئے، اندھے بوڑھے اور بوڑھیاں، زمین پر بچے ہوئے میلے گدوں پر دراز تھے۔ گدے پانی سے بھیگی ہوئی آنکھوں میں پھولی ہوئی رگوں والے تھر تھراتے ہاتھوں میں اور چڑھی سانسوں میں جیسے زندگی کا نچوڑ دھڑک رہا تھا۔ بیابانک تجربات کی کہر میں ڈوبی ہوئی زندگی کا نچوڑ۔ قہقہ اور غم پر چھائی ہوئی آسودہ کھیاں، سستی سے اڑتی ہوئی۔ اور ہاتھ پھیلا پھیلا کر کچھ کہتے ہوئے بوڑھے“ ۴۷

”خالموں نے میرے بچے کی آنتیں نکال میرے گلے میں پھتا دیں اور میری بچی کے کپڑے میرے سامنے پھاڑ کر الگ کر دیے اور پھر اس نگلی کو میرے ہی سامنے زبردستی زمین پر بچھا دیا۔“ ۴۸

ہاجرہ سرور کے افسانے ”ایک بچی“ میں ہندو مسلم منافرت اور قوم پرست سوچ کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ہاجرہ سرور کے دوسرے دور میں لکھے گئے افسانوں میں اگرچہ لب و لہجہ میں اعتدال اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ تاہم بعض افسانوں میں ترقی پسند نظریات کا برملا اظہار، کات دار انداز تحریر، اور لب و لہجہ کی تیزی و تندہی برقرار ہے۔ وہ سیاسی معاملات، حکومتی اقدامات اور رویوں کو ہدف تنقید بناتی ہیں۔ ”سند باد جہازی کا نیا سفر“ اس ضمن میں سب سے اہم مثال ہے۔ ہاجرہ سرور کے اس افسانے اور ضمیمہ مستور کے افسانے ”سیفٹی ایکٹ“ میں مماثلت نظر آتی ہے۔

”دیکھو بھئی سند باد امیر امام ہے سرمایہ داری، تم نے شہنشاہیت کا نام تو سنایا ہوگا، بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میں افسی کی ناچائز اولاد ہوں۔ بعض کہتے ہیں کہ ان کی گودلی ہوئی ہوں۔ بہر حال جو کچھ بھی ہوں۔ شہنشاہیت کے لیے اب دل کھینچتا ہے تو کہتی ہوں، ہونہ ہوانمی کا خون ہوں..... میری ایک بڑی بہن بھی ہے س کا نام ہے جاگیر داری..... بے شمار کسانوں کے کیچے نچوڑ نچوڑ کر انجکشن دیئے جاتے ہیں۔ مگر اس کی رگیں ہیں کہ سوکھتی ہی جا رہی ہیں۔ اب تو دوا کے ساتھ دوا پر بھی اتر آئے ہیں۔ آج کل مذہبی پیشواؤں کی فوج کی فوج تعویذیں لکھ لکھ کر بیچ کر رہی ہے اور وہ بے چاری ان تعویذوں سے لہری منتوں مرادوں کی اولاد کی طرح پنپ ہی نہیں سکتی“ ۴۹

ہاجرہ سرور نے ”پرانا مسیح“ میں بھی سرمایہ دارانہ نظام کے استحصالی رویے، آمرانہ حکمت عملی اور مزدوروں کی حالت کی عکاسی کی ہے لیکن یہ ہاجرہ سرور کے کمزور افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے سے ایک مثال ملاحظہ کیجیے جس میں کیونسٹوں کے خلاف اقدامات کی نشان دہی کی گئی ہے۔

”چودھری صاحب! آپ کے ل میں کوئی کیونسٹ تو نہیں؟ چودھری صاحب نے جواب دیا۔ نہیں!



میرے ہاں ایک ایسا حرام زادہ گھسا تو تھا مگر میری سی، آئی ڈی سے بچتا۔ میں نے اُسے ایک جھوٹے  
الزام میں جیل بھجوا دیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ میرے مزدوروں پر سرفیورنی کا کوئی اثر نہیں۔“ اے

ہاجرہ سرور حساس اور باشعور ادیب کی طرح نچلے اور بالائی طبقے کے معاشی امتیاز، بھوک اور محرومی اور سماجی نا انصافیوں پر  
صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔ ذیل کی مثال میں تقابل اور تضاد کی کیفیت کی مدد سے نچلے طبقے کی محرومی کا نقشہ عمدگی سے  
کھینچا ہے۔

”ابھی بڑی بڑی چٹیل کاریں فروئے بھرتی، مونے مونے، تندرست لوگوں کو اڈائے لیے جارہی ہیں  
کہ وہ ایک بوڑھا لیر کپڑوں میں کمر جھکائے چلا آ رہا ہے۔ باپ رہا ہے غریب۔ قدم اٹھانا دو بھر  
ہے پر چلنا تو ہے ہی اور کم بخت اوپر سے ٹھونچہ سر پر لدا ہوا ہے۔ رنگی ساریوں میں لپٹی، بالوں میں  
پھول سجائے پکنی جلد چمکاتی ہوئی عورتیں۔۔۔۔۔ وہ سامنے کے مل سے مزدور عورتوں کا غول لٹل کر سڑک پر  
پھیل گیا۔ پلے بساندے کپڑے، کالی مدوق سورتیں۔۔۔۔۔“ ۸

ہاجرہ سرور کی زبان، تشبیہات، محاوروں، اور استعاروں میں تہذیبی رچاؤ دکھائی دیتا ہے۔ ان کو عورتوں کی زبان لکھنے پر  
قدرت حاصل ہے۔ ہاجرہ سرور کا بیان سادہ لیکن دلچسپ ہے۔ ان کے ہاں تکرار لفظی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ شہناز انجم  
ہاجرہ سرور کے اسلوب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

”نہ وہ بلیغ اشاروں اور دبیز علامتوں سے کام لیتی ہیں نہ سنجیدگی اور سردگی کی چادر ناختی ہیں نہ فلسفیانہ  
اور منطقی استدلال کے جوہر دکھاتی ہیں بلکہ سادہ اور صاف انداز میں وہ بڑی بڑی باتیں یوں بیان کر  
دیتی ہیں کہ خود ان کی ذہانت قاری اور تخلیق کے درمیان حائل نہیں ہوتی۔“ ۹

ہاجرہ سرور کے ہاں تشبیہات میں بھی بعض جگہوں پر سیاسی رنگ نظر آتا ہے۔

”تم تو ایسے ٹھنڈی نظر آ رہی ہو جیسے کسی بنگالی قحط زدہ کے گھر کا چولہا“ ۱۰

”اے یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ اس کی بیٹی کرائے کے سپاہی کی موت کی طرح بے صورت اور بے مقصد  
ہے۔“ ۱۱

ہاجرہ سرور کو منظر کشی اور جزئیات نگاری پر بھی عبور حاصل ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں نوعمر بچی اور دادی کا  
کردار موجود ہے۔ ہر افسانے میں دادی کے کردار کی خاصیت یہ ہے کہ وہ روک ٹوک کرتی، تنقیدی نگاہ رکھتی اور پوتی کی  
حرکات و سکنات کا معائنہ کرتی رہتی ہے۔ ”منی میلے میں“، ”چوری چھپے“، ”سجدہ شکر“، ”ہائے اللہ“ اس کی مثالیں ہیں۔  
ہاجرہ سرور کے افسانے چوری چھپے، اور ہائے اللہ، میں جزوی مماثلت بھی ہے۔ ان کے افسانے ”بھاگ بھری“ پر ڈاکٹر  
رشید جہاں کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہاجرہ سرور کے بیشتر افسانے بیانیہ انداز میں تحریر کیے گئے ہیں۔ واحد حکلم کی تکنیک ”فضل دین“ بھاگ بھری“  
مول تول“، چاند کی دوسری طرف“، ایک بچی“ میں برتی گئی ہے۔ تھرے کی تکنیک ”ایک اور نعرہ“، فلیش بیک اور تقابل  
کی تکنیک ”مول تول“ اور ”بڑے انسان بنے بیٹھے ہو“ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔



جیلہ ہاشمی ۷ نومبر ۱۹۳۹ کو کوئٹہ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد برکت علی ہاشمی تاجر پیشہ تھے۔ جیلہ ہاشمی نے عمر کے ابتدائی ۱۸ سال مشرقی پنجاب (امرتسر) میں گزارے۔ امرتسر کے ایک مقامی سکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ایف اے۔ اور بی اے کا امتحان سیٹیفورڈ کالج امرتسر سے پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں ایف سی کالج لاہور سے انگریزی ادبیات میں ایم اے کیا۔ ۱۹۵۹ء میں صوبائی اسمبلی کے رکن اور سجادہ نشین سردار احمد اویسی سے شادی ہوئی۔ جیلہ ہاشمی کئی ادبی حلقوں کی رکن تھیں۔ ”مخاش بہاراں“، ”آتش رختہ“، ”روہی“، ”چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو“ اور ”دھیت سوس“ کے نام سے ناول اور ناولٹ تحریر کیے۔ ۱۰ جنوری ۱۹۸۸ء کو جیلہ ہاشمی اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔ ۸۲

### افسانوی مجموعے:

- ☆ اپنا اپنا جہنم۔ کراچی: رائٹرز بک کلب، ۱۹۸۳ء
- ☆ آپ بیتی۔ جگ بیتی۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۹ء

جیلہ ہاشمی اردو ناول نگاری کے حوالے سے ایک معروف نام ہے لیکن انھوں نے افسانے کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ جیلہ ہاشمی کے بیش تر افسانوں کی فضا مشرقی پنجاب کے دیہاتوں سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے افسانوں کی انفرادی اور امتیازی خصوصیت دیہی زندگی کی بھرپور عکاسی ہے۔ جیلہ ہاشمی کے افسانوں کے بیش تر کردار سکھ اور ہندو ہیں۔ ان کرداروں کی بول چال، وضع قطع اور رہن سہن کا عمیق مشاہدہ جیلہ ہاشمی کے تخلیقی تجربے کا حصہ بن گیا ہے۔ انھوں نے پنجاب کے دیہی علاقوں کی ثقافتی زندگی، رسم و رواج، قدرتی مناظر اور لوگوں کی مخصوص ذہنیت کی عکاسی بخوبی کی ہے۔ دیہاتی معاشرت میں بسنے والے سکھ اور ہندو کرداروں کی جنسی اور جذباتی محرومی کے نتیجے میں پیدا ہونے والا رد عمل اور سکھوں کے طور اطوار بطور خاص ان کا موضوع ہیں۔ ان کرداروں میں جذبہ انتقام پر تشدد دروہوں کی صورت میں پروان چڑھتا دکھائی دیتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”جیلہ ہاشمی کے فن نے ایک دیہات سے دوسرے دیہات تک اور ایک فضا سے دوسری فضا تک تخلیقی سرے طے کیا ہے۔ یہ فاصلہ زمینی اعتبار سے سینکڑوں میلوں پر پھیلا ہوا ہے تو زمانی اعتبار سے بھی سینکڑوں سالوں کو محیط کرتا ہے۔۔۔۔۔ اس کے ہاں زمین سے وابستگی کا ایک فلسفیانہ زاویہ پیدا ہوا۔ اس نے دیہات کے ماحول اور گاؤں کی فطرت کا مشاہدہ کیا تو اس کا اولین احساس یہ تھا کہ زمین بے جان نہیں بلکہ ذی روح ہے“ ۸۳

جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں صنف نازک کی مظلومیت، بے بسی اور استحصال دوسرا اہم موضوع ہے۔ جیلہ ہاشمی

کے افسانوں میں عورتوں کا انجام کم و بیش ایک جیسا ہے یہ عورت اپنے قریبی رشتوں کے ہاتھوں ڈسی جاتی ہے۔ اور ان کے ظلم و ستم کا شکار ہوتی ہے۔ ان کے ہاں اکثر نسوانی کردار، بدکاری کے شے میں بھائیوں کے ہاتھوں بے دردی سے موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے ہیں۔ عورت اگر بیوی اور محبوبہ ہے تو بھی زیرِ عتاب رہتی ہے۔ ان عورتوں کی زندگیوں میں مختلف رشتوں ناٹوں کے حوالے سے مسلسل اذیت کا عنصر شامل رہتا ہے۔ اکثر خواتین کا انجام بھیانک اور اذیت ناک ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

”میں نے اس کے گلے پر اپنا پاؤں دھر دیا۔ اور وہ بے کس جانور کی طرح وہہ کہنے کی کوشش کرتی رہی۔  
اُس نے ہاتھ پاؤں بھی نہیں مارے یوں ایک کیڑے کی طرح جسے کوئی ذرا سی انگلی سے روندے.....  
گوہندی کو میں نے مار دیا۔ اس کے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے میں نے اُسے اماج کی کونٹیوں سے  
بھرے کمرے میں دبا دیا۔“ ۵۴

عورت سماجی نا انصافی کا شکار ہے۔ برتنے کی شے سمجھی جاتی ہے۔ وہ ان گنت مظالم سہتی ہے لیکن مزاحمت نہیں کرتی۔ وہ وفا اور محبت نچھاور کرتی ہے۔ اپنی انا کو بالائے طاق رکھ کر مرد کا بھرم رکھنا جانتی ہے۔

”کا کا ماں اور بھیا کو بہت تاکید سے لکھ دو فکر نہ کریں۔ بھامے نہ آویں۔ فصل پیچھے میں آپ آؤں گی فکر  
نہ کریں بالکل۔“ ۵۵

”ہری سنگھ اگر تھکے سامنے میرے اور جوا سنگھ کے پھیرے ہوئے تھے اور میں نے بھی آخر تک اس کا  
ساتھ دینے کا قول کیا تھا تب وہ گرو بھی وہاں تھا۔ اب بھلا میں اسے چھوڑ کر کہاں جاؤں گی۔ اس کے  
پیچھے زندہ رہ کر کیا کروں گی۔“ ۵۶

جیلہ ہاشمی نے تقسیم ہند کے نتائج اور فسادات سے متعلق بھی افسانے تخلیق کیے ہیں۔ فسادات اور تقسیم کے روح فرسا اور ہول ناک مناظر دکھاتی ہیں۔ تقسیم کے نتیجے میں انسانی تعلقات، رویے اور جذبے تبدیل ہو گئے۔ احرام و یگانگت کی فضا بدل گئی۔ ایک بستی کے رہنے والے لوگوں کے درمیان اجنبیت کی دیوار بلند ہوتی گئی۔

”ہمارے ارد گرد چودھریوں کے خاندان کے نوجوان، جن کی آنکھوں میں حیا اور جن کی باتوں میں لحاظ  
ہوتا تھا، کھڑے زور زور سے چلتے اور قہقہے لگاتے اور ایک دوسرے سے مذاق کر رہے تھے جیسے میں اور  
ہمارے گھرانے کی عورتیں انھیں نظر نہ آ رہی ہوں۔ گلی میں مایوں اور چاچوں کو دیکھ کر سلام کرنے اور  
ادب سے ایک طرف کھڑے ہو جانے والے آج ان عورتوں کو پہچان ہی نہیں رہے تھے۔“ ۵۷

”میں نے بابا کے سفید سر کوٹائی کے کنارے پڑے دیکھا۔ ان کا جسم مالی میں تھا۔ بند آنکھوں اور خون

آلودہ کو بھول کر وہ جانے کس طاقت سے پر اترتا کر رہے تھے۔ دعا کے قبول ہونے کا وقت تھا؟ اماں کے سینے سے ایک چمکتا ہوا برچھا آ رہا ہو گیا تھا اور وہ اسی جگہ گر گئیں جہاں انہوں نے خدا سے اپنی حفاظت اور عزت کے محفوظ رہنے کی دعا مانگی تھی۔ آپا کی جینیں آج بھی مجھے آندھی کے شور میں کبھی کبھار سنائی دے جاتی ہیں۔“ ۸۸

جیلہ ہاشمی کے بعض افسانوں میں سماجی و سیاسی شعور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ”لیورنگ“ اور ”محب تار کارنگ“ خاص طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے ہاں امن و امان کی بگڑتی ہوئی صورت حال، حکومتی مشینری کی ناکامی، سیاست دانوں اور سرکاری اہل کاروں کی فریب کاری اور کھوکھلی باتیں، ہڑتالیں، سیاست کے اُتار چڑھاؤ کا ذکر ملتا ہے۔ وہ قوم کے عمومی رویوں کو ہدف تنقید بناتی ہیں۔ جیلہ ہاشمی کے افسانوں سے چند مثالیں دیکھیے:

”ہم ابھی بن رہے ہیں اور بنی ہوئی قوموں کا مزاج پختہ نہیں ہوتا۔ ہماری پولیس کا رویہ بھی کچا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جب بن چکیں تو یہ حالت نہ رہے۔ تمہارے خیال میں قوم کا مزاج بننے کے لیے کتنا وقت چاہیے؟

کا کا صدیاں لگتی ہیں۔۔۔۔۔ دو سو سال میں ہمارا مزاج ایسا بنا ہے۔ انہوں سے غلط، انہوں پر ظلم، اپنی رواجوں سے بے زاری، اپنی ہی باتوں پر ہنسنا۔۔۔۔۔“ ۸۹

سیاسی اقتدار رکھنے والوں کی بھوک، بیماری، بیکاری اور ناداری کے علاج کی بجائے دیگر غیر ضروری باتوں پر توجہ ہے۔ مایوسی، عدم طمانیت نئی نسل کے لبو میں شامل ہو گئی ہے۔ جیلہ ہاشمی اپنے کرداروں کے ذریعے کہلاتی ہیں کہ:

”آج کے زمانے میں ہر بڑا شہر کانفرنسوں اور کمیٹیوں کا شہر ہے۔ تحریکیں پیدا ہوتی اور مرتی ہیں۔ حلقے بننے اور بگڑتے ہی۔ تقریبیں ہوتی ہیں اور رنگین یادیں چھوڑ کر ختم ہو جاتی ہیں۔ نوجوانوں کو زندگی کا ثبوت مہیا کرنے کا اس سے بہتر طریقہ کوئی نہیں ہوتا۔“ ۹۰

”..... اور تم پر ہی کیا بس تمہارے ملک کا ایک ایک آدمی اور غیر مطمئن ہے۔ میں نے آج تک جن لوگوں سے بات کی ہے کسی کو بھی یقین نہیں پایا۔ سوائے تمہارے اوپر کے افسروں کے اور بڑے مہدوں پر لگے لوگوں کے کوئی شخص بھی خوش نہیں ہے۔ بازاروں میں، گلیوں میں، ہوٹلوں میں، کلبوں میں ہر کسی کو میں نے روتے پایا ہے۔“ ۹۱

جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں کم و بیش تمام کردار نوٹیلیجیا کا شکار ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس حوالے سے کہتے ہیں کہ ماضی ان کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے وہ اپنی کہانیوں میں عام طور پر ہندو تہذیب اور ہندوستان کے ماحول کا سہارا لیتی ہیں۔ ماضی

کے سلسلے میں یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ ماضی دراصل ان کے لیے تخلیقی محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ماضی جیلہ ہاشمی کا رویہ ہے سوچنے کا انداز ہے جس نے ان کے فن میں نرمی اور رچاوت پیدا کی ہے اور لہجہ میں ہلکی ہلکی سی، دہی دہی سی آج کے احساس کو جنم دیا ہے وہ حال کو بھی ماضی کے حوالے سے دیکھتی ہیں۔ ۹۲۔

جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں حزن و ملال کا گہرا تاثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے کردار جذباتی المیوں اور رنجی کرب کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی زبان اور اسلوب مختلف طبقات کی ذہنی کیفیات کے عین مطابق ہے۔ جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں طوالت کا عنصر بھی موجود ہے۔ ان کے افسانوں کی طوالت اور بیانیہ میں جزئیات نگاری بعض اوقات ذہنی الجھاؤ کا باعث بنتی ہے۔ جیلہ ہاشمی کو حلیہ نگاری اور جزئیات نگاری سے خصوصی دلچسپی ہے اسی لیے کرداروں کی خصوصیات کو طویل بیانیہ کی مدد سے اجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جیلہ ہاشمی کے ہاں دیہاتی ماحول اور منظر کشی کے نمونے جا بجا ملتے ہیں۔

”رات نیلے آکاش کی چڑی اوزھے دھڑ دھڑے پائل چمکانی ستاروں کی آنکھوں سے ہمارے گھر کے خالی صحن کو دیکھ رہی تھی۔ جس میں گاہوں کے گلے میں پڑی کتلیوں کی مٹا ہٹ گونج رہی تھی۔“ ۹۳۔

جیلہ ہاشمی کے افسانوں میں کچھ مماثلتیں باسانی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر آپ بیتی جگ بیتی کے کئی افسانوں میں بہن بھائیوں کی عمروں کا تضاد دکھایا گیا ہے۔ بہن اچانک بھائی کی نظروں کے سامنے جوان ہوتی ہے، اور بد کرداری کے بے میں قتل کر دی جاتی ہے۔ ”آپ بیتی جگ بیتی“ میں کیسری کے علاوہ تقریباً تمام عورتیں کھڑے کھڑے کی گئی ہیں۔ عشق و محبت میں واحد حکم مرد کا رقیب قریبی دوست یا کزن ہے اور ان کی طویل دوستی فریقین میں سے کسی ایک کے قتل کے باعث ختم ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں بچپن کی محبت اور الوؤں کے چپٹنے کا ذکر بھی بار بار ملتا ہے۔ ان کے اکثر کردار ماضی کی یادوں میں گم ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد کہتے ہیں کہ جیلہ ہاشمی کی افسانوی دنیا میں کوئی بڑا تخلیقی تجربہ تو درکنار وسعت اور تنوع کا احساس بھی نہیں ملتا اُس کے پہلے افسانوی مجموعے آپ بیتی جگ بیتی کے کم و بیش تمام افسانوں کی فضا ادھورے رومان کی طرح یک رخ اور تصوراتی ہے۔ ۹۴۔

تکنیکی لحاظ سے جیلہ ہاشمی کے زیادہ تر افسانوں کا واحد حکم مرد ہے۔ ”پرانے گیت“ ”برہا کی رات“، ”آپ بیتی جگ بیتی“، ”لال آمدھی“، ”رات کی ماں“ میں واحد حکم کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک ان کے کم و بیش تمام افسانوں میں موجود ہے۔ رواں تھرے کی تکنیک ”اِس پار اُس پار“ اور خط کی تکنیک ”دو خط“ میں برتی گئی ہے۔



اختر جمال ۲۲ مئی ۱۹۳۰ء کو بھوپال میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محمود الحسن صدیقی کا ادب، صحافت اور سیاست سے گہرا تعلق تھا۔ والد ”سنسکریٹ مدیم“ نکالتے تھے۔ والدہ قمر النساء عورتوں کے رسالے ”امہات“ کی ایڈیٹر تھیں۔ اختر جمال انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کرتے ہی شادی کے بندھن میں بندھ گئیں۔ شادی کے بعد ۱۹۵۱ء میں پاکستان آ گئیں۔ ان کے شوہر احسن علی خان بھی ادیب، صحافی اور شاعر تھے۔ اختر جمال نے شادی کے بعد تعلیم مکمل کی۔ انھوں نے پشاور یونیورسٹی سے ایم۔ اے کا امتحان اعزازی نمبروں سے پاس کیا۔ اختر جمال نے ۳۵ سال تک مختلف اداروں میں بحیثیت استاد پیشہ وارانہ ذمہ داریاں پوری کیں۔ زمانہ طالب علمی سے ہی ان کی تحریریں افکار، انصاری، شمع، عظمت بعد ازاں افکار، نیل و نہار، ادب لطیف، نقوش، پگڈنڈی وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔ وہ بھوپال کی انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہیں۔ ۱۹۹۲ء میں شوہر کے انتقال کے بعد اکلوتے بیٹے طارق احسن کے پاس کینیڈا منتقل ہو گئیں۔ ۹ فروری ۲۰۱۱ء میں وہیں انتقال ہوا۔ ۹۶

افسانوی مجموعے:

- ☆ انگلیاں نگارانی۔ لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۱ء
- ☆ زرد چوں کا بن۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
- ☆ سمجھوتہ ایکسپریس۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد
- ☆ خلائی دور کی محبت۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
- ☆ چاند تاروں کا لہو۔ لاہور: شہر زاد، سنہ ندارد

اختر جمال کے افسانوں میں سماج کی ناگفتہ بہ حالت، سیاسی جبر و تشدد، معاشی پس ماندگی اور سماجی اقدار کی توڑ پھوڑ کا ذکر اذیت رکھتا ہے۔ ظلم کے خلاف پرچار اور سامراجی قوتوں کی کھلے بندوں مخالفت کرتے ہوئے وہ انقلابی حقیقت نگار محسوس ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اختر جمال کے ہاں افسانے کی تکنیک، کردار نگاری اور اسلوب، سماجی حقیقت نگاری کے تابع ہے۔ وہ دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح ہر لطف اور خواب آور وادیوں میں گم ہونے کی بجائے معاشرتی نظام کی ازسرنو تشکیل کی شدید تر خواہش رکھتی ہیں۔ ظلم کے ایوانوں کو جس نہیں کر کے حیات نو سے جمالیات کشید کرنا چاہتی ہیں۔ اپنے عہد کی تلخ اور مکروہ حقیقتوں کو معصوم کرتے ہوئے اختر جمال کے لب و لہجے میں غم و غصہ، اشتعال اور کھلم کھلا احتجاج بھرپور گھن گرج کے ساتھ نظر آتا ہے۔ وہ ”جو شریک سفر تھے“، ”مگر مجھ کے آنسو“، ”زرد چوں کا بن“ خوف کی نگری وغیرہ اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔

اختر جمال خطیبانہ لب و لہجہ میں بیابانک دہل سُرُخ انقلاب کی خواہاں نظر آتی ہیں ان کے ہاں جذبے کی شدت اور

انقلابی سوچ کا برملا اظہار اکثر مواقع پر افسانے کے دائرے کو تاثرات اور وعظ کے زمرے میں لے آتا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

”زیادہ تر انسان سمندر کا کالا قانون ہی سمجھ پائے۔ اس لیے کہ آنکھوں، کانوں اور دلوں پر اتنے پردے پڑ گئے تھے کہ قلم اور کتاب کا نور انھیں دکھائی ہی نہ دیا اور انھوں نے اپنی زندگی کے تمام اصول، سوسائٹی کے تمام قاعدے، حکومت کے تمام دستور اسی اصول پر مرتب کیے۔ تاریخ انسانی میں بڑے دیوبیکل مگر مجھ پیدا ہوئے۔ ہلا کہ چنگیز، بادشاہ اور بظلم اور مصلحتی اور انسانی مگر مجھ کی نسل روئے زمین پر پھیل گئی۔“ ۹۷

اختر جمال کی حقیقت پسندی کے ڈانڈے ترقی پسند تحریک سے جا کر ملتے ہیں۔ مارکس، لینن اور دیگر انقلاب پسند مصنفین کے مطالعے کا جا بجا اور برہنہ راست ذکر کرتی ہیں۔ ان کے شوہر احسن بھی انقلابی شاعر تھے۔ مجاز، جاں نثار اختر، عصمت چغتائی کرشن چندر سے تعلقات کا اثر، ترقی پسندی اور ذاتی زندگی کے گہرے عکس کے بارے میں وہ خود لکھتی ہیں۔ میری کہانیاں اس لمبی کہانی کا حصہ ہیں جو میری اپنی کہانی ہے میری اپنی کہانیوں کے پس منظر کے بغیر انھیں اچھی طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔ ۹۸

اختر جمال کو مساوات اور انصاف کی خواہش پوری ہوتی نظر نہیں آتی تو وہ نسل انسانی کی بقا کی ضمانت کے لیے بغاوت کا بیج بونے کی تلقین کرتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے طنز کے نشتر چھوتی اور بے رحم انداز میں رنجوں کو کریدتی ہیں۔ ان کے ہاں امن، محبت اور مثبت تبدیلیوں کی خواہش کا اظہار کرداروں کے ذریعے ہوتا ہے لیکن یہ کردار کٹھ پتلی ہیں۔ خاص طور پر سیاسی حوالے سے لکھے گئے افسانوں مثلاً ”خوف کی مگرمی“، ”تا بعد از ملازم“ اور دیگر افسانوں میں کہانی اور کردار پس منظر میں چلے جاتے ہیں اور ایک ترقی پسند افسانہ نگار پیش منظر میں اپنے نظریاتی اور ادبی مسلک کے ساتھ ہر جگہ چھائی نظر آتی ہے اور سماجی ڈھانچے کو یکسر مسترد کرتے ہوئے کہتی ہے:

”میرا بس چلے تو میں مذہبی راہنماؤں اور سپاہیوں کو چاند پر جانے ہی نہ دوں تاکہ وہاں انسان کی ایک برادری بن سکے جس میں رنگ، مذہب اور طبقے تقسیم نہ پیدا کریں بس سب انسان ہوں۔“ ۹۹

بادی النظر میں اختر جمال کا موضوعاتی دائرہ تنگ محسوس ہوتا ہے اس کی ایک اہم وجہ ترقی پسندانہ نظریات و خیالات سے مغلوب افسانوں میں وضاحتی بیانیہ اور طنزیہ اسلوب ہے۔ اشتراکی ترقی پسندی کی بلند آہنگی نے انھیں خود بیخانی کی کیفیت میں مبتلا کر دیا ہے۔ ان کے ہاں ہمہ گیر فکری انقلاب کی بجائے ہنگامی جوش و جذبہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنے نظریات کی ترسیل کرتے ہوئے مقصدیت کی گراں باری سے افسانے کی فضا کو بوجھل بنانے اور غیر ضروری جزئیات و تفصیل سے گریز

نہیں کر سکیں۔ ان کے ہاں عصری منظر نامے کی اندوہ ناک کرب ناک سنجیدگی میں بدل جاتی ہے۔ ایسے مواقع پر طعنیہ انداز جذباتیت کا روپ دھار لیتا ہے۔

”میر تقی میر کو ان کے والد نے یہ نصیحت کی تھی کہ بیٹا عشق کرو اگر وہ آج کے دور میں ہوتے تو کہتے بیٹا سرکاری ملازمت کرو۔“ ۱۰۱

میرزا ادیب کہتے ہیں کہ اختر جمال نے ادب میں ترقی پسندی سے مخلصانہ روابط قائم کرتے ہوئے کہیں بھی انتہا پسندی کا ثبوت نہیں دیا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں فنی تکنیک کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ ۱۰۱

میرزا ادیب کی اس رائے سے اتفاق ممکن نہیں۔ اختر جمال کے اکثر افسانے آپ جی، رپورٹ اور رپورٹاژ محسوس ہوتے ہیں۔ مثلاً ”سالگرہ کا ایک“، ”مہمان خصوصی“ اور ”بھوتہ ایکسپریس“ وغیرہ۔ ان کے افسانوں میں پیچیدہ کاری اور بھرتی کے حصے آسانی سے نظر آتے ہیں۔ افسانہ ”اصل مرغ“ اس ضمن میں سب سے اہم مثال ہے۔ اختر جمال نے اس مخصوص ماحول کی عکاسی کی ہے جس کا انھوں نے برہو راست مشاہدہ و تجربہ کیا ہے۔ دوسری جانب ترقی پسندوں کا مخصوص منشوران کے شعور اور لاشعور میں موجود ہے اس لیے ان کا قلم برائیوں کی نشان دہی کرنے سے نہیں چوکتا۔

”سرکار کے بہت سے ملازمین ایسے ہیں جنھوں نے حق خدمت یوں ادا کیا ہے کہ اپنی ذات کو سرکار کا اس طرح حصہ بنا دیا ہے کہ ہر سرکاری چیز ان کی ذاتی چیز بن گئی ہے اور ذاتی و سرکاری کا فرق ہی مٹ گیا ہے۔ ہر گریڈ میں ایسے خدمت گزار ملازمین کی کمی نہیں جو سرتاج سرکاری ہیں۔ سرکاری سوچ، سرکاری ذہن، سرکاری زبان، سرکاری قلم، سرکاری کاغذ اور سرکاری الفاظ اور سب سے زیادہ مشہور و معروف اور مستعمل سرکاری الفاظ میں آپ کا انتہائی تابعدار ملازم“ ۱۰۲

اختر جمال کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد کی یہ رائے مناسب ہے:

”ان کے ہاں سماجی مسائل کا ادراک بھی موجود ہے اور جمادات اظہار بھی مگر ان کے ہاں افسانے کے فنی اوصاف خاص طور پر رمزدایما کا حسن ایجاز کم یا سہ ہیں۔“ ۱۰۳

اختر جمال نے کرشن چندر کے راکھی باندھی تھی سو لگتا ہے کہ فن میں انھوں نے کرشن چندر سے خود کو راکھی بندھوائی ہے۔ اسلوب اور تدبیر کاری میں اختر جمال کرشن چندر سے متاثر ہیں یہ تو ان کی اور تکنیکی شی ہے جو انھیں بچا لیتی ہے ورنہ وہ تو کرشن چندر کا چہ بہ بن کر رہ جائیں۔ ۱۰۴

مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے نتیجے میں دوسری مرتبہ ہجرت سے دوچار ہونے والوں کی کیفیات سے دلی ہمدردی

کے ساتھ ان عوامل و عناصر کی نشان دہی جس نے اس سانحے کو جنم دیا ان کے افسانے کا اہم موضوع ہے۔ سگے بھائیوں کا اجنبی بن جانا، گروہی تقسیم، باہمی چیلش، عورتوں کی بے حرمتی، تحریک پاکستان کی مشکلات اور قائد اعظم کا کردار، انسانی جانوں کا ضیاع اور اسی طرح کے دوسرے اہم مسائل اختر جمال کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ اختر جمال کے نزدیک، لسانی تعصبات اور Divide and Rule کی پالیسی وہ وحشتِ اول ہے جس نے مشرقی پاکستان کو الگ کیا۔ دہنی قربتیں اور وابستگیاں نفرت اور بعد میں تبدیل کرنے کے لیے امتحان اور نفاق کا بیج کب، کہاں اور کیسے پھوٹا؟ مفاد پرست لیڈروں کا رول کیا رہا؟ وہ ان تمام وجوہات کا ذکر براہِ راست اور طنزیہ پیرائے میں کرتی ہیں۔ دوسری ہجرت اور نوسٹیلیجیا کے شکار افراد انفرادی و اجتماعی شکست و ریخت، فرد کی شناخت کا مسئلہ، آباد کاری، تہذیب و ثقافت اور زبان کا بعد، خونی رشتوں کی تقسیم، اردو زبان سے محبت ان کے افسانوں ”دوسری ہجرت“، ”پس دیوارِ زمناں“، ”زرد پتوں کا بن“، ”ایک پاکستانی لڑکا“، ”خوف کی نگری“ وغیرہ میں ملتی ہے۔

”میں کون ہوں کیا ہوں؟ کوئی مجھے اپنا نام و نشان بتائے۔ میں بہار کا ہوں، لہا کا کا ہوں یا پاکستانی؟“

— پانچہ دیش کا کسی معلوم خطے کا جہاں مجھے چل کر جانا ہے۔“ ۱۵۵

۱۹۶۵ء کی جنگ کی بازگشت ’صوبے خان‘، ’تنگی مئے لہام‘ میں سنائی دیتی ہے۔

پاکستان بننے کے بعد نئی مملکت کے لیے عزم و خلوص کا فقدان، کلوم خان جیسے انکل سام اور مام کے جاں نشین، آئین کا تختہ دار پر لٹکا یا جانا، بے ضمیری، ریا کاری، ہٹ دھرمی، جعل سازی، مفاد پرستی، وسائل کا آمرانہ استعمال، قلم اور روحوں کا آزاد نہ ہونا، نوجوانوں کے مستقبل کی بربادی، ”مسٹر پاکستان“، ”انگلیاں فگار اپنی“، ”پہلا قدم“ کا موضوع بنتے ہیں۔ اختر جمال لوگوں کی نفسیات کا تجزیہ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

”کالے دیو کا علم اتنا بڑھ گیا تھا کہ لوگ سفید دیو کو یاد کرنے لگتے تھے۔ سفید دیو کا زمانہ انھیں سنہری

معلوم ہوتا تھا اور وہ وہ سفید دیو کی خلائی سے آزادی حاصل کرنے پر بچھاتے تھے۔“ ۱۵۶

اختر جمال کے آخری افسانوی مجموعے ”چاند تاروں کا لہو“ کا عنوان خاصی معنویت کا حامل ہے۔ یہاں تک آتے آتے ان کے موضوعات کا دائرہ مقامی مسائل سے نکل کر عالمی دنیا تک پھیل گیا ہے۔ کراچی، عراق اور یونینیا میں ہونے والے ظلم و ستم کی عکاسی، ”مہاجر نگر“، ”اُم سلطان“، ”چاند تاروں کا لہو“ میں کی گئی ہے۔ مغربی ممالک میں افزائشِ نسل کے مصنوعی طریقوں کے لیے کھلنے والے فرٹی لٹی Fertility کلینک، نوجوان طالبات کا کروموسومز کی Chromosomes فروخت مرغابی، بلیغ اور عورت“ میں ان کا موضوع بنتی ہے۔ اختر جمال کی نظریاتی اور سماجی صورت حال کو بھانپتی ہے لیکن عورت کی



شخصیت کے مختلف پرت بھی کھلتی ہے۔ ”محبت اور نفرت“، ”صدمہ یک جنبش لب“، ”کاہے پیاسی بدلیں“، ”ڈولی“، ”چکن کا کرتہ“، ”خوب تر کہاں“ اسی فکر کے غماز افسانے ہیں۔ ”زنانِ مصر اور زلیخا“ میں انھوں نے یوسف اور زلیخا کے قصے کو عورت کے نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ عورت کی حمایت میں لکھتی ہیں:

”عورت تغیر یا اوتا نہیں ہوئی لیکن تغیر اور اوتا پیدا کرتی ہے۔ عورت عقل میں مالص اور عقل میں

کامل ہے۔ وہ باطن ہے، مرد ظاہر، ظاہر باطن کو نہیں جان سکتا اس لیے اسے مالص العقل کہتا ہے۔“

ان کے اکثر افسانوں اور افسانوی مجموعوں کے نام فیض، غالب اور حال کی تراکیب پر مبنی ہیں مثلاً ”انگلیاں فگار اپنی“، ”آہ کو چاہیے اک عمر...“، ”چند ار کا صنم کدہ“، ”خوب تر کہاں“، ”کاغذی ہے پیر بن“، ”نقش فریادی ہے“، ”صدمہ یک جنبش لب“ وغیرہ۔

اختر جمال ترقی پسندانہ نقطہ نظر رکھتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں دروہندی کے شدید احساس کے ساتھ عصری آگہی سے بھرپور فضا نظر آتی ہے۔ وہ سماجی حقائق کو زیریں سطح پر بیان کرنے اور مدغم احتجاج کی بجائے بلند آہنگ احتجاج کی قائل ہیں جو ترقی پسندوں کا خصوصی وصف ہے۔ وہ افسانوی تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر جذباتی، مثالی اور سطحی انداز میں غربت، منافقت، سماجی، سیاسی اور معاشی استحصال کو چار حانہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ البتہ ”چیونٹی اور راج ہنس“، ”مگر مجھ کے آنسو“ اور ”فن کار“ میں علامتی انداز اپنایا ہے۔ ”زنانِ مصر اور زلیخا“ اور ”سندریلا“ اساطیر کی مدد سے لکھے گئے عمدہ افسانے ہیں جب کہ ”خلاتی دور کی محبت“ کو فینٹسی Fantasy کہا جاسکتا ہے۔

ان کے پہلے افسانوی مجموعے سے انقلابی فکر تسلسل سے ان کے افسانوں کا حصہ بنتی ہے۔ ”انگلیاں فگار اپنی“ سے لے کر آخری افسانوی مجموعے ”چاند تاروں کا لبو“ تک افسانے حقیقت نگاری اور مقصدیت کے نال میل سے وجود میں آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے پلاٹ ڈھیلے ڈھالے ہیں۔ اختر جمال کے افسانوں میں ٹیکچر بازی کے علاوہ وحدت تاثر اور پلاٹ کی اکائی کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ اختر جمال کے افسانوں کا آغاز طنزیہ اور کاٹ دار جملوں سے ہوتا ہے۔ ان کے افسانوی کردار کٹھ پتلی، بیانیہ سپاٹ اور بسا اوقات غیر دلچسپ ہے۔ اختر جمال کے افسانوں میں خشک اور بے مزہ وعظ اور موضوعات کی یکسانیت قاری کے لیے بے زاری اور اکتاہٹ کا باعث بھی بنتی ہے۔

رضیہ بانو (رضیہ فصیح احمد) کا آبائی شہر مراد آباد (یوپی) ہے۔ وہ یکم ستمبر ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوئیں۔ ۸۸ رضیہ بانو نے لکھنے کا آغاز کم عمری میں کیا۔ ۱۹۴۷ء میں نویں کلاس کا امتحان دینے کے بعد پہلا افسانہ لکھا۔ ابتدائی تعلیم ہندوستان سے حاصل کی۔ تقسیم ہند کے وقت پاکستان آ گئیں اور یہاں سے تعلیم مکمل کی۔ ایم۔ اے۔ اردو کے بعد شادی ہو گئی اور رضیہ فصیح احمد کہلانے لگیں۔ رضیہ فصیح احمد کے افسانے ”نیل و نہار“، ”سیپ“، ”شون“، ”ہمایوں“، ”ادب لطیف“، ”ماہِ لَو“، ”نقوش“ اور دیگر رسائل میں شائع ہوئے۔ رضیہ فصیح احمد کو ان کے ناول ”آبلہ پا“ سے شہرت ملی۔ اس پر انھیں آدم جی ادبی ایوارڈ بھی ملا۔ ناول کے علاوہ مضامین، ڈرامے، سفرنامے بھی لکھتی ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے ناول بی۔ اے۔ اور ایم۔ اے۔ کے ادبی نصاب میں شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کے تراجم انگریزی ہندی اور کجراتی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی سے ان کے ڈرامے اور کہانیوں کی ڈرامائی تشکیل بھی نشر ہوئی۔ شوہر کی ملازمت کی وجہ سے عمر کا بڑا حصہ سفر میں گزرا۔ آج کل امریکا میں مقیم ہیں۔ ۱۰۹

### افسانوی مجموعے:

- ☆ دوپاٹن کے بچے - لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء
- ☆ تعبیر - کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۴ء
- ☆ مجموعہ رضیہ فصیح احمد - کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۵ء

رضیہ فصیح احمد کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کے موضوعات میں تنوع ہے۔ انھوں نے اپنے مشاہدے، تجربے اور تخیل کی مدد سے زندگی کے مختلف رخ افسانوں میں دکھائے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات انسانی رویوں، نفسیات، معاشرتی و معاشی اقدار اور سماجی روابط سے متعلق ہیں۔ جس کے لیے وہ عام فہم اور سادہ انداز اختیار کرتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد نے ”پھاڑ“، ”گولوں کے دیس میں“، ”کالے کمرے میں مارے جانے والے لوگ“، ”کام“، ”قبر کا رشتہ“، ”عجیب و غریب چشمہ“، ”پردہ“ میں رمز و علامت کی آڑ میں قبر کی زندگی، ارواح، جیس اور گھٹن، ذہنی انتشار اور سیاسی جبر دکھانے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی اس نوعیت کے افسانے لکھنے کی سعی خاطر خواہ کامیاب نہیں ہو سکی۔ ان کا مجموعی رجحان یہ نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے تھلے نظر کی وضاحت ”گنبد بے در“ کے کردار کے ذریعے کی ہے جس کا مرکزی کردار ایک افسانہ نگار ہے۔ اس میں لائینی گفت کو کرنے والے بے معنی اور علامتی انداز اختیار کرنے والے افسانہ نگار کو کامیاب دکھایا گیا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے ہاں براہ راست سیاسی موضوعات بہت کم ہیں۔ البتہ کہیں کہیں طنز کا انداز ضرور ملتا ہے:

”قومی شعور حکومت کے کارندوں ہی کو لاٹ ہوتا ہے۔“ ۱۱۰

رضیہ فصیح احمد کا کہنا ہے کہ انھوں نے سماجی اور سیاسی زندگی میں تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے مد و جزر، خارجی اور داخلی سطح پر مرتب ہونے والے اثرات اور نئے وطن کے حوالے سے ٹوٹے ہوئے خواب دکھانے کے لیے ”تلق چھاؤں“ اور ”تعبیر“ کی صورت میں دو طویل افسانے لکھے ہیں۔ ان کا کہنا ہے میں سمجھتی ہوں نئی نسل کو یہ بتانا بہت ضروری ہے کہ ہم کیسے اور کس طرح نئے ملک میں پہنچے۔ تاریخ نہ اتنا بتاتی ہے نہ بتا سکتی ہے جتنا افسانے اور ناول بتاتے ہیں۔ اے۔ ان دونوں طویل افسانوں میں ہجرت کا پس منظر ضرور موجود ہے لیکن یہ ”تلق چھاؤں“ کی مرکزی کردار ”دلہن بی“ کے مثالی کردار کی خانگی زندگی کی قربانیوں اور بے ثمر ریاضتوں کی کہانی زیادہ ہے۔ افسانہ ”تعبیر“ کی عورت ہجرت کے اثرات سہتی ہے لیکن ہجرت کے پیش منظر سے ابھرنے والے کردار کی زندگی میں تخیل کا رنگ زیادہ ہے۔ رضیہ فصیح احمد کا عراق کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ”شہر زاد“ بھی خاص تاثر کا حامل نہیں ہے۔

رضیہ فصیح احمد کو زندگی میں پیش آمدہ مختلف نوعیت کے حالات کو کہانی کے قالب میں ڈھالنے پر عبور حاصل ہے۔ انسانی احتیاجات، جسمانی و ذہنی آزار، اقتصادی مشکلات کے تحت پیدا ہونے والے دکھ، امیر، غریب کی زندگی کا تفاوت، صاحب استطاعت لوگوں کی ریا کاری، بے حسی، منافقانہ روش، دوغلا پن، دوغلے اور جھوٹے لوگوں کی ترقی اور ان حالات میں مختلف کرداروں کا رد عمل ”انسان ذات“، ”لعنت“، ”نخل دو محلے“، ”بے ست مسافر“، ”چٹھی“ اور دیگر کئی افسانوں کے موضوعات ہیں۔ رضیہ فصیح احمد پے پے ہوئے غریب طبقے کی طرف امیر لوگوں کے دوغلے رویے دکھاتی ہیں۔ نام نہاد سروے رپورٹس تیار کرنے والے افراد صرف فاکوں کا پیٹ بھرنا جانتے ہیں۔ غریبوں کی اقتصادی حالت کے حوالے سے تلخ، سنگین اور جاں گداز حقیقت تو یہ ہے ان کا پیٹ یوں بھرنا ہے:

”مختلف نوعیت کے کڑوں کے انبار میں ایک جگہ مرغی کے پردوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا جنہیں ایک عورت موتیوں کی طرح رول رہی تھی۔ ان میں سے وہ بچی رنگ کے چھوٹے گچھڑے سے نکال کر پولی تھیں کے ایک تھیلے میں ڈالتی جا رہی تھی۔

کیا کرو گی ان کا؟ میں نے آگے بڑھ کر کہا  
کن کا؟ اس نے بڑی برقانی آنکھوں سے مجھے گھورا  
یہ جو تم نکال رہی ہو۔

پکائیں گے اور کیا کریں گے؟“ ۱۱۳

رضیہ فصیح احمد کے افسانوں کے زیادہ تر کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”رضیہ فصیح احمد اپنے افسانوں کے مارو پود متوسط طبقے کی گمراہ زندگی سے غمتی ہیں وہ متوسط طبقہ جو رسم پرست اور بزدل ہے جو جھوٹی عزت و ناموس، خاندانی وقار اور اقتدار کو ہندو ریا کی طرح مردہ بچے کو سینے

سے چٹائے ہوئے ہے“ ۱۱۳

گھریلو زندگی کی رنجشیں، کدورتیں، اختلاف نظر، ظاہری معیارات اور ازدواجی زندگی کے مختلف رنگ ان کے ہاں نظر آتے ہیں۔ وہ کرداروں کے رویوں کی مدد سے کہانی کا تاثر گہرا کر کے اُسے آگے بڑھاتی ہیں۔ ”ڈائن“ کی سعید کی ماں کا بے جا پیار بھرا رویہ ہو یا ”پہلی دراڑ“ کے امجد کی Fussy-فیلی کا ڈکٹیٹروں والا انداز، منافقت، گھٹن نام نہاد اقدار اور معاشی ضرورتیں ”بے ست مسافر“ کے کرداروں کے رویے متعین کرتی ہیں۔ ”دس ازناٹ مائی پرائلم“ کا رویہ ہمارے عمومی مزاج کا حصہ بن چکا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کو چھوٹے سے معمولی احساس، رویے اور مشاہدے کی بنیاد پر کہانی کہنے کا ہنر آتا ہے۔ ”سرخ پتنگ پوش کی رات“، ”بدلہ“ اور کئی افسانے اس زمرے میں آتے ہیں۔ زمانے کے تازپانے اور آزادی اظہار پر پابندی ”بارش کا آخری قطرہ“ میں ان کا موضوع بنتا ہے۔ تاریکین وطن کے مسائل کا ضمنی طور پر ذکر ”تعبیر“ میں ملتا ہے۔ ”مورت“ کے مسائل بھی رضیہ فصیح احمد کا موضوع ہیں۔ عورت کا دکھ عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔ ہمارے ہاں جہاں مرد بھی کم مجبور نہیں ہیں وہاں عورتوں کی مجبوریاں دوہری ہیں اور ان عورتوں کو اچھا سمجھا جاتا ہے جو مخالفت کو یوں برداشت کریں کہ جیسے کہیں کوئی ٹکراؤ ہی نہیں ہے۔ پڑھی لکھی ذہین فطین عورتوں کے لیے یہ سمجھوتے بعض اوقات بہت مشکل ہو جاتے ہیں۔

مرد اور عورت کے تعلق کے حوالے سے اُن کے افسانے کا نسائی کردار کہتا ہے:

”بانت یہ ہے کہ شادی جو ہے مہیمہ نے کہا جوئے میں عدل و انصاف نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ کہا جاتا تھا عورت اور مرد تو ازد کے دو پڑے ہیں مگر کیسے پڑے جیسے ہمارے ہاں سبزی والے اور رڈی لینے والے استعمال کرتے ہیں۔ مجیدہ نے کہا! سبزی والوں کی کھٹیک یہ ہے کہ پڑا ایک طرف کا جھکا ہوتا ہے مگر وہ ہاتھ کی منگائی سے دوسری طرف جھکا دیتے ہیں۔ رڈی والوں کا حساب اُلٹا ہے وہ بانوں میں سیسہ بھر کر دس کلو رڈی کو ایک کلو بنا دیتے ہیں۔“ ۱۱۴

رضیہ فصیح احمد نے عورت کی فطری کمزوریاں، حسد، جذباتی پن، رومانوی سوچ، نفسیاتی و جذباتی مسائل اور شخصیت میں بعض حوالے سے عدم توازن ”جنم چلی“، ”پاکٹ“، ”دوپاٹن کے چچ“، ”گھاؤ“، ”ساستا“، ”ڈائن“ اور ”بہلا دے“ میں پیش کیا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں بھی وہی باریک بینی، نفسیاتی مطالعہ اور اطراف کا مشاہدہ موجود ہے جن سے کردار ابھرتے ہیں۔ یہ کردار خواہ پاکستانی ہوں، ہندوستانی ہوں، بنگالی ہوں، یورپ اور امریکا سے تعلق رکھتے ہوں، متنوع جزئیات کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور اپنے حالات کے مطابق رد عمل ظاہر کرتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں وہ کرداروں کے چنی رویوں پر زیادہ توجہ دیتی ہیں۔ ۱۱۵ رضیہ فصیح احمد کے افسانوں کی نمایاں ترین خصوصیت کرداروں کا تفصیلی تعارف، حلیہ نگاری اور ان کی طرز زندگی کے حوالے سے پیش کی گئی جزئیات ہیں جو کہانی کے ساتھ چلتی ہیں۔ بسا اوقات اسی سے



کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ان کے اس نوعیت کے افسانوں میں خاکے کا تاثر ابھرتا ہے۔ ”ناموں“، ”رکھی“، ”جب پھوپھی کھوئی گئیں“، ”بڑیاں“ اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے افسانوں ”بڑیاں“ اور ”ناموں“، ”بہلاوے“ اور ”ڈائن“ کے موضوعات میں جزوی مماثلت بھی ہے۔ رضیہ فصیح احمد کی کہانیوں کا انجام یک لخت اور حیران کن ہوتا ہے۔ وہ بسا اوقات خود افسانے کا انجام بتا کر اختتامی جملوں میں وضاحت بھی کر دیتی ہیں۔ ”ڈائن“، ”جب پھوپھی کھوئی گئیں“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ ان کے اکثر افسانوں کا آغاز منظر کشی سے ہوتا ہے۔ وہ بعض جگہوں پر تبصرہ بھی کرتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کے ہاں طویل اور مختصر دونوں طرح کے افسانے ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے عنوان بھی طوالت لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً ”کالے کمرے میں مارے جانے والے لوگ“، ”عوام متحدہ موت کا کتواں“، ”مگر ایک شاخ نہال غم“، ”منزل کہاں راہیں کدھر“، ”کہکشاں سے رہ گزرتی“، ”کبھی شعلہ کبھی شبنم“، ”جب پھوپھی کھوئی گئیں“ وغیرہ۔

رضیہ فصیح احمد کے افسانوں میں منظر کشی کافی زیادہ ہے۔ مناظر فطرت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ ان کے پیش تر افسانوں کے کرداروں کا رنگوں اور کیوس سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کو اپنے شوہر کے ساتھ بہت سے پر فضا مقامات پر رہنے کا موقع ملا ان کے تجربے اور مشاہدے کی جھلک افسانوں میں نظر آتی ہے۔ بعض اوقات وہ قدرتی مناظر اور انسانی کیفیات میں مماثلت تلاش کر لیتی ہیں:

”نرس کے پھول بہت دن تک پانی میں سرسبز رہے اور یوں آہستہ آہستہ مرجھاتے ہیں جیسے کوئی امیر

اور خوب صورت عورت بوڑھی ہوتی ہے۔“ ۱۶

رضیہ فصیح احمد کے افسانوں کے بعض حصوں میں سفر نامے کا تاثر ہے۔ ”راوند درگاہ“ اور دیگر افسانے اس ضمن میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کا بیانیہ سادہ رواں اور سلیس ہے۔ محمد حمید شاہد کا کہنا ہے کہ ہر افسانے کی بات ہر ایک تک پہنچانے کی لٹک میں رضیہ ڈیپ اسٹریکچر تعمیر نہیں کرتی بلکہ فوری ترسیل ہو جانے والے معنی پر توجہ مرکوز رکھتی ہے۔ بحالہ ان کے افسانوں میں واحد متکلم، مکالمہ، فلیش بیک کی تکنیک نظر آتی ہے۔ ”دم“ میں تمثیل کی تکنیک اور ”بے سمت مسافر“ میں بیک وقت فلیش بیک واحد متکلم، تبصرہ اور مکالمے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

پروین عاطف ۱۳ اپریل ۱۹۳۶ء کو ایمن آباد کے ایک مدرس شیخ غلام حسین واقف کے گھر پیدا ہوئیں۔ اپنے بڑے بھائی احمد بشیر کے زیر سایہ تربیت پائی۔ ۱۹۵۸ء میں ہاکی کے مشہور کھلاڑی کیپٹن عاطف سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد لکھنؤ شروع کیا۔ بھٹو دور میں عملی سیاست میں سرگرم رکن کے طور پر حصہ لیا اور سوشل ازم کا نعرہ لگانے والوں میں شامل ہو گئیں۔ وہ سوشل ورک بھی کرتی رہیں۔ پروین عاطف ۲۰ سال تک ایشیا اور افریقا کی واحد نمائندہ ہاکی پلیئر تھیں۔ اس کے علاوہ دو مین ہاکی ٹریژر اور پاکستان ہاکی کی وائس پریذیڈنٹ رہیں۔ حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ تھیں۔ انھوں نے ضیاء الحق کے دور میں اپنی مارشل لاء ڈرامے لکھے۔ کالم اور سفر نامے بھی تحریر کیے۔ ۱۱۸

### افسانوی مجموعے:

☆ میں سلی پیا اُجلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء

☆ بول میری پھل۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء

سماج کے روح فرسا اور مکروہ حقائق اور عہد حاضر کے اہم اور حساس مسائل کی نشان دہی پروین عاطف کو سماجی حقیقت نگاروں کے قبیل میں لے آتی ہے۔ وہ رہا کار چہروں کے پیچھے چھپی برہنہ حقیقتیں بے ہاکی اور جرات سے دکھاتی ہیں۔ اسی لیے پروین عاطف کے ہاں براہ راست نظر اور چوٹ کا انداز نمایاں ہے۔

عالمی دنیا نئی منزلیں، نئے افق تلاش کر رہی ہے لیکن ہمارے ملک جیسے تیسری دنیا کے باشندے بنیادی انسانی حقوق سے بھی محروم ہیں۔ جہاں کھانے کے لیے پیٹ بھر کر کھانا اور صاف پانی تک میسر نہیں ہے۔ معاشی عدم استحکام و فنی اور جسمانی بیماریوں کی صورت میں تباہی پھیلا رہا ہے۔ عوام کی پس ماندگی اور زبوں حالی کے ذمہ دار نیٹوں کے کھوٹے، لٹیرے جاگیردار، سیاستدان اور اعلیٰ عہدے دار ہیں جو انسانوں کی گردنیں کاٹ کر ترقی کے زینے طے کر رہے ہیں۔ طاقت اور امارت کے بل بوتے پر سیاسی دستار اونچی کرنے کے لیے جوان بہو بیٹیوں کی عصمتوں کی دھجیاں اڑا دی جاتی ہیں۔ ظالم حکمران نجی کمپنیوں اور بیرونی ممالک کے سرمایہ داروں کے ساتھ مل کر عوام کو بے وقوف بناتے ہوئے ذاتی مفادات کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ ہپوکریسی (Hypocrisy) کے سامنے باغی کھلے جاتے ہیں یا اختیارات کے بل بوتے پر زبانیں مصلحت آمیز خاموشی اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ سیاسی جبر کے نتیجے میں زبان بندی سے عوام کے حق میں آواز بلند کرنے والا کوئی باقی نہیں رہتا۔ سامراجی نمائندوں کے وسائل اور عوام کے مسائل اٹھو دو ہونے کے باوجود فیوڈل طاقتیں طبقاتی درجہ بندی کا خاتمہ نہیں چاہتیں۔ سیاست چمکانے کے لیے عوام کے سامنے جھوٹے وعدے کیے جاتے ہیں اور سیاسی ورکر ٹشو پیپرز کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔

پروین عاطف کی عصری، سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال پر گہری نظر ہے۔

”یہ تونگی بھی غریبوں کے ووٹ بٹھانے کے لیے رچی ہے ورنہ جاگیرداروں کی کوکھ سے جنم لینے والا کوئی شخص محروموں کی تقدیر نہیں بدل سکتا۔“ ۱۱۹

”ہیروئی ممالک میں پاکستانی حاکموں کے ڈالر اکاؤنٹوں کے پیٹ حاملہ عورتوں کی طرح بڑھ رہے تھے۔“ ۱۲۰

”لیڈران ممبران کو ترجیح دینا پسند کرتے ہیں جن کے پیچھے فیکٹری مزدوروں یا مزارعوں کی بے کسی کی بھرمار ہو لیڈر کے ووٹی اشارے پر وہ جب چاہیں انھیں کرائے کے ٹرکوں میں بھر کر ان سے توڑ پھوڑ پکڑتا لیں کر رہ لیں یا در ہے کہ ایسے موقعوں پر مزدوروں اور جاہل مزارعوں کو اسکرپٹ ان کے طاقت ور دلال پیش کرتے ہیں۔“ ۱۲۱

”فج کاری“، ”بول میری پھلی“، ”نافیاں“، ”پریگیٹک“، ”علاطم“، ”بھھوہ“، ”تکلف برطرف“ میں اسی نوعیت کے مسائل زیر بحث آئے ہیں۔ آمرانہ دور حکومت کی سختیاں، سیاسی زبان بندی، مارشل لا، سابق وزیر اعظم بھٹو کی پھانسی، لوگوں کی خود غرضی اور سیاسی وفاداریاں تبدیل کرنے والے لوگوں کے رویوں کی عکاسی ”مجھے موسموں سے ڈراؤ مت“، ”آپریشن سیلمٹ“، ”تا کہ سندر ہے“ اور ”علاطم“ میں کی ہے۔ اس میں مصنفہ کی نظریاتی اور سیاسی وابستگی کا کھلم کھلا اظہار ہے جس میں وہ غیر جانب دار نہیں رہ سکیں۔

پروین عاطف نے ذات کی شناخت، جزییشن گیپ، سماج کے دوغلے اقدار، روز افزوں بڑھتی ہوئی بیماریاں، مذہبی منافرت، قومیتوں اور ممالک کی بنیاد پر پھیلتی نفرتوں کو ”فرار“، ”پانی پر بستے چراغ“، ”کیا جانوں میں کون“، ”برف زار“، ”کیلکٹس کے پھول“ میں اپنا موضوع بتایا ہے۔ ان کے افسانے کا کردار کہتا ہے کہ:

”میں نہیں جانتا میرے بدن میں خون کا کون سا حصہ سنی ہے اور کون سا شیعہ۔۔۔“ ۱۲۲

پروین عاطف سفر نامہ نگار بھی ہیں۔ مختلف ملکوں کے سفر کے دوران انھوں نے تارکین وطن کی مشکلات کا مشاہدہ ”بے خبر“، ”مسافر ہوں یارو“ میں پیش کیا ہے۔ یہ نوجوان رنگین خواب کیوں سمجھتے ہیں۔ ان کا ٹیلنٹ کس طرح ضائع ہوتا ہے اور ذہنی دباؤ انھیں اپنے وطن سے دور بھاگ جانے پر مجبور کرتا ہے۔ پروین عاطف نے اس کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان معاشروں میں مادی آسودگی تو ہے لیکن سکون نہیں ہے۔ پروین عاطف کی نظر ان تمام حقائق پر گہری ہے۔ امریکا کی دوغلی پالیسی، ۹/۱۱ کے بعد متعصب رویہ، قول و فعل کا تضاد، افغانستان میں ظلم و بربریت، عراق امریکا کی جنگ اور امریکا کے خلاف عالمی دنیا میں تیزی سے پھیلتی ہوئی کھلی اور دبی نفرت کی چنگاریاں اور انسانی نفسیات پر مرتب ہونے والے معرکات ”الوداع“، ”محبت اب نہیں ہوگی“، ”ہونی انہونی“، ”ڈیزل میں تھری چڑیا“، ”ایڈ آف مائٹ“، ”کڑی کا جالا“ میں دکھائے

گئے ہیں۔ انھیں عورت کے مسائل کا ادراک ہے۔

انھوں نے ”آویزہ“، ”مائیں نی میں کیوں آکھاں“، ”ایک دفعہ کا ذکر ہے“، ”میں میلی بیا اُجے“، ”سسی“ میں مولویوں کی ریا کاری اور منافقت کا پردہ چاک کیا ہے۔ مولانا موسیٰ جیسے افراد کے قبیح اعمال و افعال کے نتیجے میں اس کی پاکیزہ اور معصوم بیوی ایڈز کے مرض میں مبتلا ہو کر دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ اپنے شرم ناک فعل کا بھانڈا پھوٹنے پر وہ اپنے بیٹے کے سامنے اعتراف جرم کرتا ہے۔

”ہاں فریہ تمھاری ماں معلوم نہیں ہنجانے میں مجھ سے کب ڈی گئی۔ میں کچھ نہیں جانتا۔ تمام فہم و فراست اور علم و ہنر کے باوجود میں کہنے کو پتا نہیں ڈال سکا۔ جیسی طور پر بے بس رہا آنکھیں بند والی ساؤتھ افریقہ کی جو اس رات میرے کمرے میں آئی مجھے ابھی تک یاد ہے۔“ ۱۲۳

”مٹی کے دیے“، ”پانی پر جتے چراغ“ میں والدین کے ساتھ براسلوک موضوع ہے۔

”اولاد کی خوراک، سیر، گفتگو کی کیلنڈر نما باقاعدگی اور گئے چنے مودب جملوں کے بعد اُسے لگتا وہ کسی اچھے میسج ٹیک میں ہے جہاں وزٹنگ آورا Visiting hour میں بھی اسے کوئی اپنا ملنے نہیں ۱۲۴۔ ۱۲۵

پروین عاطف لگی لپٹی، رمز و ایما اور اشاریت کے بغیر براہ راست بچے ادھیڑتی ہیں۔ ان کے اسلوب کو مکمل طور پر رواں اور سلیس کہنا مشکل ہے۔ وہ پنجابی، انگریزی، ہندی اور فارسی کے الفاظ و تراکیب اور محاورے استعمال کرتی ہیں جو اکثر جگہوں پر کرداروں کی زبان سے لگا نہیں کھاتے۔ تلمیحات، تشبیہات و استعارات کی مدد سے تاثر گہرا کرنے کا کام لیتی ہیں۔ ان کے ہاں وافر تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا استعمال بعض اوقات شعوری کاوش کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ بہر طور پروین عاطف کی تشبیہات انوکھی اور منفرد ہیں جو ان کے مشاہدے کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اُن کی وضع کی گئی تشبیہات میں مذہبی، سیاسی اور سائنسی حوالے بکثرت موجود ہیں۔

”وہ اوپر والا جو ایک مناظر چمیرے کی طرح ہماری زندگیوں میں کنڈی لگا کر بیٹھتا ہے۔ اپنے لطف کی خاطر ٹکھے مارتا ہے۔“ ۱۲۵

پروین عاطف کی مخصوص ڈکشن میں دھور اندر، گرلانا، یدھ، اینڈے جینڈے، پیاں بھار، ہنا تھنا، بھوبھل، مجوڑنا، اُج، اتھل پتھل، چیتھڑا چیتھڑا، شکتی، بٹر بٹر، درشت، سیاق و سباق، حقوان شباب، Taboos، انجیل گنیل، گھمر گھمر، بھڑولے، جھر جھر، کھسن گھریاں، قلب و ماہیت، Aura، پرگمیک اور کئی ایسے الفاظ کا بار بار استعمال اُلجھن پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی نثر اکثر



طویل جلوں پر مشتمل ہے۔

”ملک کے کونے کونے میں لٹو لٹو کی ڈگڈگی بھی تو ملک کبیر نے پیچھے سے خیر کو کھودنے والے فرہادی طرح انتہائی ہنرمندی سے بینک میں رکھی عوام کی دولت کے موٹھوں کے زرخ چپکے سے اپنے گھر کی طرف کھول لیے تھے۔“ ۱۲۶

”جب کبھی عریب سچی امی کے وہاں کہیں اس کے ارد گرد موجود ہونے کے خواب یا سراپ میں جلا ہوتا یا اس کا محسوس ذہن موت و حیات کے الجھاؤ میں بری طرح گرفتار ہوتا اور خشک آنسوؤں کے کانٹے اس کے سانس میں کلکے نکلتے تو ہوا کا کوئی زمانے دار جھونکا یا اس کے کندھوں پہ اچھتاوہ بوڑھا ہونا اپنی کسی معجزہ خیز حرکت سے اسے چھٹکاتے اور یہ یاد دلاتے کہ اس کی سچی امی کسی دم دار ستارے کی طرح بہت آسمانوں میں گم ہو گئی ہے۔“ ۱۲۷

پروین عاطف اپنے افسانوں میں بعض جگہوں پر باتوں، مناظر اور موضوعات کو دہراتی ہیں۔ ”بھمکتہ“، ”پریگیتک“، ”گمشدہ“، ”مانیں نہ مانیں“ اور ”یہ میری جبلت ہے“ مثال کے طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح یوٹھنٹس، الماس کے درخت اور دیگر مناظر کا ذکر بھی کثرت سے کیا گیا ہے۔

پروین عاطف کے اکثر افسانوں میں اُن کا کھیلوں اور موسیقی سے لگاؤ کرداروں کی مدد سے ظاہر ہوتا ہے۔ اُن کے ہاں اسلوب پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ لیکن اُن کے دوسرے افسانوں مجموعے ’بول میری مچلی‘ میں نسبتاً استعمال و توازن نظر آتا ہے۔ پروین عاطف کے ہاں تکرار لفظی، مرکب الفاظ و تراکیب، تالیق موضوع، تالیق مہمل الفاظ کی کثرت ہے۔ ان کے ہاں اکثر جگہوں پر تالیق الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔

پروین عاطف کے زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز میں تحریر کیے گئے ہیں۔ واحد حکلم، مکالمہ کی تکنیک کے علاوہ فلیش بیک کی تکنیک ”گم شدہ“، ”نافیاں“، خط کی تکنیک ”گھنے جنگل“ اور قاری سے براہ راست مخاطب ہونے کا انداز ”ڈیزل میں لتھڑی چڑیا“ میں ملتا ہے۔

**فرخندہ لودھی** ۲۱ مارچ ۱۹۳۷ء کو ہوشیار پور (شرقی پنجاب) میں پیدا ہوئیں۔ تیسری جماعت کی طالبہ تھیں جب والدین کے ساتھ پاکستان ہجرت کی۔ ابتدائی تعلیم سہی وال میں حاصل کی۔ فرخندہ لودھی نے ۱۹۵۷ء میں پنجاب یونیورسٹی سے لائبریری سائنس میں ڈیپلوما کیا۔ بعد ازاں ایم اے لائبریری سائنس اور ایم اے اردو کا امتحان بھی پاس کیا۔ فرخندہ لودھی کوئٹہ میں کالج، کورنمنٹ کالج باغ بان پورہ، کھلیہ البنات کالج، اور کورنمنٹ کالج لاہور کی لائبریریوں میں سلسلہ ملازمت منسلک رہیں۔ فرخندہ لودھی نے اردو اور پنجابی زبان میں ناول لکھنے کے علاوہ پنجابی افسانے اور بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں۔ فرخندہ لودھی نے ایک ناول بھی ترجمہ کیا۔ اردو اور پنجابی زبان میں ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے۔ فرخندہ لودھی کو ۲۰۰۳ء میں صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی سے نوازا گیا۔ وہ نئی ادبی تنظیم سے وابستہ رہیں۔ ان کے اردو افسانے چینی اور انگریزی زبان میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ ۱۲۸

### افسانوی مجموعے:

- ☆ شہر کے لوگ - لاہور، یونیورسل بکس، ۱۹۹۶ء
- ☆ آر سی - لاہور: الفیصل، ۱۹۹۱ء
- ☆ خواہوں کے کھیت - لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۹۰ء
- ☆ رومان کی موت - لاہور: دستاویز، مطبوعات، ۱۹۹۷ء
- ☆ جب بجا کٹورا - لاہور: سانجھ، ۲۰۰۹ء

فرخندہ لودھی کے سیاسی و سماجی شعور کے حامل افسانے اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ انھوں نے گہرے اور پیچھے مشاہدے کی مدد سے حقائق کی پردہ کشائی کر کے بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے قلم سے انسانیت کا درد اور کرب الفاظ کی صورت میں ڈھل گیا ہے۔ فرخندہ لودھی کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ بلاشبہ ان کے ہاں نسائی مسائل اسامی توجہ کے حامل ہیں لیکن انھوں نے دیگر سماجی حقائق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا اور جرات مندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی تجزیاتی فکر اور زیرک نگاہ کسی ایک موضوع تک محدود نہیں کہی جاسکتی۔ فرخندہ لودھی کے افسانے نری رومان پسندی اور علامتیت کے گرد بھی گھومتے بلکہ ان کے ہاں فرد اور سماج کے داخل و خارج سے منسلک حقائق بیانیہ صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ انسانی معاملات و مسائل عورت کی لٹی، چھنی راحتی، معدوم ہوتی ہوئی قدریں، ملکی سالمیت اور بقا کا احساس، وطن میں یاس و ہراس اور خود غرضی کی غضا، طبقاتی امتیاز اور فسادات کے کریہہ مناظر فرخندہ لودھی کے موضوعات میں شامل ہیں۔ انھوں نے تلخ معاشرتی حقائق کی تہہ میں پوشیدہ وجوہات زندگی کو حقیقی فلسفے کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ فرخندہ لودھی کے ہاں سماجی واقعیت نگاری واضح گاف اور رمزیہ دونوں پیرایوں میں نظر آتی ہے۔

فرختہ لودھی زندگی کی چھوٹی چھوٹی غیر اہم جزئیات سے غیر معمولی تاثر پیدا کرنے والی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے فن کی ایک خاص بات ان کا مشاہدہ ہے۔ مشاہدہ ژرف نگاہی سے وجود میں آتا ہے۔ فرختہ لودھی کے مشاہدے میں یہ اچھوتا پن اس وجہ سے ہے کہ پڑھنے والا دم بخود ہو کر رہ جاتا ہے۔ ۱۲۹ فرختہ لودھی کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے پیش تر افسانے نسائیت کے علم بردار ہیں۔ انہوں نے اپنے قلم کی وساطت سے عورت کی دکھتی رگ پکڑی ہے۔ عورت ہونے کے ناطے وہ اپنی ہم جنس سے شدید ہمدردی رکھتی ہیں۔ عورت اور مرد زندگی میں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم اور انسان ہونے کی حیثیت سے برابر ہیں لیکن مرد و زن کی جذباتی و جسمانی ضرورتوں کا دائرہ الگ الگ ہے۔ عورت کی فطری و جبلی صلاحیتیں بھی مختلف ہیں۔ عورت ہونے کی وجہ سے اسے معاشرے میں درجہ دوم کی شہری کہلانا قبول نہیں ہے۔ یہ معاشرہ عورت کے حقوق و فرائض کے حوالے سے افراط و تفریط کا شکار ہے۔ عورت کی جنسی، جذباتی، جسمانی ضروریات کے براہ راست اظہار پر قدغن لگائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ داخلی محرومی اور نفسی خواہشات کی عدم تسکین سے بعض اوقات جنسی میلانات کا رخ غیر فطری راہوں کی طرف مڑ جاتا ہے فرختہ لودھی کا افسانہ ”کولڈ فلیک“ ہم جنس پرستی (Lesbianism) کے موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ تنو اور مس کوکب کی کیفیت کی عکاسی ملاحظہ کیجیے۔

”دونوں کے دل دھڑک رہے تھے۔ چھوٹی عورت نے دوسری کے کندھے پر سر رکھتے ہوئے سر دواہ  
بھری اس کے چہرے اور آنکھوں میں کوئی تنہا تھی کہ لرز رہی تھی۔۔۔۔۔ اس کی انگلیوں نے بڑی عورت کے  
ہونٹوں کو چھوا اور رخسار اس کے کندھے پر رگڑنے لگی۔

مس کوکب!۔۔۔۔۔

مس کوکب نے جھک کر اس کے رخساروں کو چھوا، پھر اس کے ہونٹ سرکھنے لگے دوسری کے ہونٹوں پر  
آ کر وہ یوں رک گئے جیسے غودگی کے عالم میں چلتے چلتے پاؤں میں کاٹا چھڑ گیا ہو۔

تنو!۔۔۔۔۔

مس کوکب کی آنکھیں ابھری تھیں اس نے تنو کو جھک کر اس طرح الگ کیا کہ وہ بڑبڑا کر رہ گئی۔“ ۱۳۰

فرختہ لودھی کا افسانہ کولڈ فلیک فٹشزم (جنسی علامت پرستی) Fetishism کی بھی مثال ہے۔ سابقہ شوہر کی عدم موجودگی میں مس نفیسہ کے لیے کولڈ فلیک کا دھواں تسکین اور لذت کا باعث ہے۔ وہ سگریٹ کے دھوئیں سے یہ محسوس کرتی ہے کہ اس کا شوہر اس پاس موجود ہے۔

سامی اور مذہبی چوکیدار صنفی امتیاز برتنے اور اپنی اجارہ داری قائم رکھنے اور دلائل و اشتہاد کے لیے مذہب کی حسب منشا تشریح کرتے ہیں۔ خود ساختہ اقدار کے تحت گھر کی چار دیواری میں مقید عورت جن کی کرب اور نفسیاتی الجھنوں کا

شکار ہو کر کبھی تو چپ چاپ بڑے بھیا کی ”مریم“ کی طرح موت کو گلے لگالیتی ہے۔ کبھی ”آرسی“ کی ”صفیہ“ کی طرح عزت گنوا بیٹھتی ہے۔ ”خاتونِ آخر“ اور ”گندی مچھلی“ کی عورتوں کی طرح معسوب ٹھہرتی ہے۔ لیکن کبھی ”سوہنی کہارن“ کی ”ریشماں“ طرح فرضی عاشقوں کو آوازیں دے کر انتقام لیتی ہے۔ مرد کی قدامت پسند اور شکلی ذہنیت، تنگ نظری، سخت گیر رویہ، بے جا پابندیاں عورت کی زندگی کو کھنتوں اور مصائب کا منبع بنا دیتی ہے۔ نام نہاد شرفا اور رند ہی بیروکار عورت کو سینکڑوں بندشوں میں جکڑ کے بے اطمینانی کا شکار رکھتے ہیں۔ ”بڑے بھیا“، ”آرسی“، ”کالچ کی کولیاں“، ”سوہنی کہارن“ ”والپسی“، ”خاتونِ آخر“، ”بے چاری“، ”گندی مچھلی“ کی عورتیں مردوں کی طرف سے کیے گئے جذباتی، جنسی اور جسمانی استحصال کا شکار ہیں۔ عورت کھونٹے سے ہاتھ کر مارے جانے والی مخلوق اور پھر جسمانی حفاظت اٹھانے کی شے ہے۔

”طفیل نے اُس روز اُسے کھونٹے کے ساتھ باندھ کر چھپا دیا۔۔۔۔۔ دیر تک بک بک جھک جھک ہوا کی۔ اُس رات جب سب سو گئے اور چاند اپنے پیچھے سیاہ سایوں کا سمندر چھوڑ گیا۔ طفیل اٹھا اور نیم بے ہوش بیوی کو بازو سے تھپینا، کونھری میں لے گیا۔ تھوڑی دیر بعد آیا اور چامپائی پر گرتے ہی خزانے لینے لگا“ ۱۳۲

عورت چاہے مرد ہمارے ثابت قدم، مستقل مزاج اور ذہین ہو۔ فرخندہ لودھی کے بقول جوان عورت کے لیے ایک ہی راستہ ہے ایک ہی پیشہ ہے کہ وہ کسی کی ہو رہے۔ ۱۳۳

ڈاکٹر انور سدید کے بقول:

”ان کا قلم عورت کی نفسیاتی تحلیل میں زیادہ کھلتا ہے“۔ ۱۳۴

”میرے لیے تو سب اوپر والے ہیں مجھے ہر مرد خدا نظر آتا ہے قہار، بجا اور جب میں اس کے قرب میں ہوتی ہوں تو وہ غفار ہوتا ہے جیسے سارے گناہ میرے ہیں اور وہ ستارہ حبیب ہے۔“ ۱۳۵

فرخندہ لودھی کے افسانے ”پروا کی موج“ میں محرمانی عشق (Incest) جیسا حساس موضوع کمال خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ زہرہ کا باپ سندھو گناہ اور شرمندگی کے احساس سے عاری، رشتوں کی نزاکتوں سے بالاتر، اور اپنی ذات میں مگن شخص اپنی سگی بیٹی کا جسمانی استحصال کرتا ہے اور اس کے چیخنے پر کہتا ہے:

”وہ زور سے چلائی، اس کے ہونٹوں کو کسی نے دبا دیا۔ ابا!۔ ابا کہاں تھا؟۔۔۔

میں مرد ہوں آواز کہہ رہی تھی اور تم عورت باقی کچھ نہیں۔ زہرہ کے دل میں میں کوئی شے ٹوٹی

ابا!۔

رینڈ رینڈ۔

مرد مرد“۔ ۱۳۶



فرخندہ لودھی نے مردوں کو بے حال رکھنے میں مہارت رکھنے والی اور مردوں کے پیچھے بے چین رہنے والی شہری عورتوں کو بھی ”شہر کے لوگ“ میں موضوع بنایا ہے۔ فرخندہ لودھی نے تقسیم ہند کے موقع پر ہونے والے فسادات پر بھی لکھا ہے۔ تقسیم ہند برصغیر کی تاریخ کا ناقابل فراموش، دل خراش حقائق سے بھرپور واقعہ ہے ایک خطے کے باشندوں کی دوستی خوف ناک رقابت کی شکل اختیار کر گئی۔ ہندو سکھ اور مسلمان مد مقابل آ گئے۔ لوگ ایک دوسرے سے نالاں اور متنفر ہو گئے۔ مسلمان آزادی کے جذبے سے سرشار، جذبہ جہاد اور جذبہ حریت سے پُر تھے۔ جب کہ مندروں اور گروواروں میں بے چینی تھی۔ تعصب، نفرت اور غصہ فسادات کا باعث بنا۔ فرخندہ لودھی کے شعور میں ہجرت کے روح فرسا مناظر، مذہبی و لسانی منافرت، بربریت، انسانیت سوز واقعات موجود تھے۔ اخلاقی و سماجی اقدار کے علی الاعلان انہدام سے منفری روپے پیدا ہوئے۔

انتظار حسین لکھتے ہیں:

”یہ کہانیاں خالی فسادات کی گٹھڑیوں کی کہانیاں نہیں ہیں۔ ان گٹھڑیوں کے بعد کے ان لیے دنوں کی کہانیاں بھی ہیں جو پاکستان کے ماہ و سال میں کھینچے چلے جاتے ہیں اور ایک مہرے کا درس دیتے دکھائی دیتے ہیں۔“ ۱۳۷

فسادات کے دوران ہندوؤں اور سکھوں کے عتاب اور عذاب کا نشانہ بنی عورتوں کی عزت جیسے نارتار ہوئی اس بے رحم اور خوف ناک حقیقت کا ایک نمونہ فرخندہ لودھی کے افسانے کے اس حصے میں دیکھیے:

”بانو بیگم! بانو؟“

بانو رات اس کھیت کی مینڈھ پر قتل ہو گئی

اس نے گنے کے کھیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا اور اور کو گھٹٹا لٹ دیا۔ دیکھو! بچپانوا!

جیل نے دیکھا سب جیسے گالوں پر دانت گڑے ہوئے تھے اور ہونٹیں ریں رہے تھے پھر بانو نے سینے

سے آنچل اٹھا دیا۔ جیل نے آنکھیں میچ لیں۔“ ۱۳۸

”ہری پٹی“، ”چھٹا دریا“، ”رات کی بانہوں میں“، ”رومان کی موت“، ”شاب گھر کے راستے پر“، ”بوٹیاں“ میں فسادات کا عکس بالواسطہ اور بلاواسطہ پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان کے الفاظ میں ”وہ فسادات کی زد میں آئے ہوئے کرداروں کو فسادات تک محدود نہیں رکھتیں بلکہ یہ بھی دیکھتی ہیں کہ بعد میں ان کی زندگی کن پیچیدہ راہوں سے گزری۔“ ۱۳۹

فرخندہ لودھی کے افسانوں کا ایک اور نمایاں پہلو وطن سے والہانہ محبت ہے۔ ان کے افسانوں میں دھرتی کی بو

باس رہی بسی ہے۔ پاکستان کے حوالے سے دیکھے گئے حسین خوابوں کی آمدوریزی، طویل مسافت کے بعد اپنوں کی لوٹ مار کا دکھان کے افسانوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ایٹلا، آزمائش اور بحران کے دور میں موقع پرستوں نے پاکستان کو لوٹ کھسوٹ لیا۔ اسی موضوع پر افسانہ ”بوٹیاں“ نیم علامتی پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ جس میں وطن عزیز کو ایسے ذبح شدہ اونٹ کے مماثل دکھایا گیا ہے جس کے گوشت میں سے حصہ وصول کرنے کے لیے دھکم پیل جاری ہے۔

”اس وقت تو لوگ آزادی مانگتے تھے۔ اب کیا چاہتے ہیں؟

اب۔ اب مٹی! یہ جو اپنا پاکستان ہے۔ ا۔ جان لے یہ وہی تمہارا کٹا اونٹ ہے۔ ہر آدمی اپنی اپنی چھری پکڑے اپنا اپنا تھیلا بھر رہا ہے۔“ ۱۴۰

فرخندہ لودھی اس لیے کاغذ دکھاتی ہیں کہ جب نئے ملک کی صورت میں بیرونی غلبے سے نجات حاصل کر لی گئی لیکن نئے ملک میں ٹھہراؤ اور سکون کی بجائے، افراتفری، مایوسی، بے چینی اور بے دلی پھیل گئی۔ طاقت کا ناجائز استعمال، عیاری، مکاری، بے ایمانی و حمانہ لی، من پسند پالیسیاں، اقربا پروری، نا انصافی، عداوت، خود غرضی اور دو غلطے رویے پاکستان کی تاریخ کے سیاہ گوشے بن گئے۔

”عام لوگ ان کے فرہادی ہاتھوں سے دودھ کی نہروں کے خشک رہتے ہیں دیکھا جائے تو دودھ کی نہریں ٹکڑوں کے لیے کھودی جاتی ہیں نہ کہ پلک کے لیے“ ۱۴۱

فرخندہ لودھی تلخ کے پیرائے میں تلخ اور سفاک حقیقتوں کو کاٹ وار لب و لہجے میں پیش کرتی ہیں:

”اب چھری نہیں چلتی، گولی چلتی ہے اتنی جلدی کہ فرشتوں کی نظر چوک جائے مجروح دکھانے کی مہلت کہاں۔ اب فرشتے اپنے ٹکڑی ہاتھوں سے کوئی نعم البدل حاضر نہیں کرتے یہاں فرشتے پر مارتے ہیں نہ خدا ڈل دیتا ہے خدا بہت دور چلا گیا ہے اپنے بندوں کے دلوں سے دماغوں سے اٹھ کر وہ ساتھ آسمانوں میں چپ کر بیٹھ گیا۔ وہ اپنے مجزعات سستے نہیں کرے گا۔“ ۱۴۲

بد خصلت، بد طبیعت، نفس پرست لوگوں کے دلوں سے ہمدردی کا عنصر اٹھ چکا ہے۔ ہم بڑے بڑے دعوے کرتے ہیں لیکن چھوٹی سی مدد کے لیے تیار نہیں ہوتے۔

”ہم لوگ نہایت گندی ذہنیت کے مالک ہیں بالکل غلامانہ، ہم لوگ جب وعت مایوں کے لیے رو جک رہے تھے تو ہمارے یگانہ بھائی ہم سے چٹکارا پانے کی تجاویز سوچ رہے تھے۔ اب پی ایل او اور قیسری دنیا کے دکھ میں دن رات سلگتے ہیں اپنے اندر رو جک بی رہے ہیں۔ ہم ایک بہاری عورت کی مدد نہیں کر سکتے جو ہماری ذمہ داری ہے غمگین پیچھے کے ساتھ ہم نہیں سوچتے کہ وہ خود کن دامنوں میں کئی ہے بے

فرخندہ لودھی کے افسانوں میں قصباتی اور دیہاتی زندگی کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کا پس منظر گاؤں اور کرداروں کا تعلق دیہات سے ہے۔ فسادات کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں بالخصوص پنجاب کے دیہاتوں کے طور اطوار ثقافت اور کردار نظر آتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے مطابق:

”فرخندہ لودھی پنجاب کا ماحول بڑی حرمت سے بیان کرتی ہے اس کے جملوں میں صرف Assertion ہی نہیں Conviction بھی ہے۔“ ۱۴۴

”پارتی“، ”شہر کے لوگ“، ”پردا کی موج“، ”آری“، ”نیند کے ماتے“، ”بوتیاں“، ”شاب گھر کے راستے پر“، ”خوابوں کے کھیت“، ”چھٹا دریا“، ”چھوٹا منہ“، ”چھڑی روٹی“ کے موضوعات و کردار دیہاتی زندگی سے ہیں۔ فرخندہ لودھی دیہات کی سر زمین سے تہیہات اخذ کرتی ہیں۔

”ماموں کے نکلوں پر پٹی صفیہ اتنی جلدی جوان ہو گئی  
جیسے شورزدہ زمین میں کنوارا گندل بڑھتا زہ اور رس بھری“ ۱۴۵

انور سدید فرخندہ لودھی کے افسانے کو بریکس کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ فرخندہ لودھی نے کو بریکس میں اس دیہات کو پیش کیا ہے جس کی قدریں تیزی سے بدل رہی ہیں اور جس کے پرانے الفاظ اب نئے معنی ادا کرنے لگے ہیں اس دیہات کی سادگی، پرکاری، انکساری، عیاری اور استغنا پر منفعت اندوزی نے غلبہ پایا ہے۔ ۱۴۶

فرخندہ لودھی کی نظر دیگر قومی، سیاسی اور اقتصادی اور سماجی مسائل پر بھی ہے۔ نسل در نسل غربت، طبقاتی اونچ نیچ، پرانی اور نئی نسل کی سوچ کا فرق، شرافت و نجابت کے بدلتے معیارات، معاشرتی تضادات، نا اہل لوگوں کی ترقی، اینگلو انڈین گھرانوں کی مٹی تہذیب جیسے موضوعات ”کوری“ پر بہت کی کونج“، ”انقلاب سے پہلے“، ”کو بریکس“، ”خود کشیل“، ”سنو مین“، ”بے گھر“، ”حرامی“، ”شرابی“، ”حزب اللہ“ میں پیش کیے گئے ہیں ایم سلطانی بخش لکھتی ہیں:

”انہوں نے زندگی کو ایک مخصوص ٹیک سے دیکھنے کی بجائے اس کا مطالعہ متنوع زاویوں سے کیا ہے  
اور حقیقی زندگی کا اتنا جاندار نقش ابھارا ہے کہ اس دور کا افسانہ ان کے نام کی شہادت بن گیا ہے“ ۱۴۷

۱۹۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ”پارتی“ فرخندہ لودھی کی شہرت کا باعث بنا۔ فرخندہ لودھی کے افسانوں ”ایل۔ او۔ ای۔ وی۔ (Love)“، ”منی کیسے مرے“، ”نیند کے ماتے“، ”ہجرہ“ میں ان کی شخصیت اور گھریلو ماحول کا پرتو نظر آتا ہے۔ فرخندہ لودھی کے بعض افسانے کافی طویل ہیں۔ ”شہر کے لوگ“، ”شرابی“، ”پردا کی موج“، ”رات کی بانہوں

میں: ”رومان کی موت“ ملاحظہ کیجیے۔

ان کے اکثر افسانوں میں کرداروں کو مرکزی اہمیت دے کر کہانی کی فضا تیار کی گئی ہے۔ ان میں ”کوہلی“، ”اسیڈا“، ”پارہی“، ”منی کیسے مرے“، ”حزب اللہ“، ”کوما— آدم“، ”سیکی“ اور ”داوی زہرا“ شامل ہیں۔ فرخندہ لودھی کے افسانوں کے عنوانات بھی دل چسپ ہیں۔ ان کے ہاں بعض کرداروں کے حالات اور صفات کو مد نظر رکھ کر افسانے کا عنوان منتخب کیا گیا ہے۔ ”بونگا“، ”شرابی“، ”اکیلا“، ”بے چاری“، ”خودکفیل“ اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

فرخندہ لودھی کے کچھ افسانوں کا آغاز کرداروں کے تعارف سے ہوتا ہے مثلاً ”سیکی“، ”جب بجا کٹورا“، ”منی کیسے مرے“، ”بے گھر“، ”اپنا اپنا دامن“، ”خاتون آخر“ وغیرہ۔ وہ مختصر لیکن پُر تجسس جملوں سے بھی افسانہ شروع کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

”مارو“ ۱۳۸

”مس نصیب! آپ سے ہمیں یہ امید تھی۔“ ۱۳۹

فرخندہ لودھی کے مکالمے کرداروں کی زبان کے مطابق ہیں۔ ان کے ہاں پنجابی، ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ وہ بعض جگہوں پر غیر ضروری طور پر ہندی الفاظ استعمال کرتی ہیں۔

”بھانے یہ سب کچھ جانتے ہوئے بہن کو آباد کرنے کا پر بندھ کیا تھا“ ۱۵۰

ڈاکٹر انوار احمد فرخندہ لودھی کی مکالمہ نگاری کی خصوصیت کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مکالمہ نگاری ان کے افسانوں کی نمایاں خوبی ہے ان کے کردار واقعات اور پنجاب کے ماحول کے

مطابق بہ جستہ اور بے ساختہ مکالمہ بولتے ہیں۔“ ۱۵۱

فرخندہ لودھی کے ہاں ضرب الامثال، استعارے، تشبیہات کا استعمال بھی بخوبی کیا گیا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ”منی کیسے مرے“ اور ”داوی زہرا“ کرداروں کے محسوس ہوتے ہیں۔ ”شاد کام“ میں آپ بیتی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔



سیدہ عطرابخاری ۱۳ مارچ ۱۹۳۸ء کو امرتسر میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۴۷ء میں ان کا خاندان پاکستان منتقل ہو گیا۔ اسلامیہ کالج فار ووسٹمن سے بی اے کیا۔ روزنامہ استقلال ”اور امروز“ میں خواتین کے مسائل پر آرٹیکل لکھے۔ ابتدا میں عطرابخاری نے بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں۔ کچھ ذاتی وجوہات کی بنیاد ۱۵ سال تک لکھنے کا سلسلہ ترک کیے رکھا۔ ۱۹۹۳ء میں دوبارہ افسانے کی طرف متوجہ ہوئیں۔ اُن کا پہلا افسانہ ”دوراہا“ ۱۹۵۹ء میں نیل ونہار“ میں شائع ہوا۔ ۱۹۷۹ء تک انھوں نے تواتر سے افسانے لکھے۔ ان کے افسانے ”ادب لطیف“، ”ماہ تو“، ”نقوش“، ”مٹون“، ”افکار“، ”سیپ“، ”تخلیق“، ”علامت“، ”خیال وطن“، ”ادبیات“ اور ”باز یافت“ میں شائع ہوئے۔ ۱۵۲

### افسانوی مجموعے:

- ☆ فاصلے۔ لاہور: میری لائبریری، ۱۹۶۳ء
- ☆ نجات۔ لاہور: عطرابخاری کیشنز، ۱۹۹۸ء
- ☆ ریت میں پاؤں۔ فیصل آباد: ہم خیال پبلیشرز، ۲۰۰۳ء
- ☆ آنکھ اور اندھیرا۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

عطرابخاری کے افسانوں میں نفسیاتی حقیقت نگاری کا پہلو غالب ہے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی باطنی و نفسیاتی کیفیات کی پیش کش عمدہ انداز میں کی گئی ہے۔ انسانوں کے بے کراں جھوم میں کھلی ہوئی، دبی ہوئی، مسخ شدہ شخصیات میں ذاتی تشخص اور انفرادیت کی خواہش ختم نظر آتی ہے۔ فرد کی تشنہ خواہشات، داخلی نا آسودگی اور عدم تحفظ کا احساس مل کر احساس کمتری پیدا کرتا ہے۔ افراد معاشرہ داخل اور خارج دونوں سطحوں پر مدبر پیکار ہوں تو گھٹن بڑھ جاتی ہے۔ خارجی ماحول کا دباؤ، بیرونی زندگی کی تمنیاں، گھر کے اندر نا سازگار فضا اور خونی رشتوں کا ناروا برتاؤ ذہنی شکست و ریخت کا باعث بنتا ہے۔ عطرابخاری کے ہاں نفسیاتی عنصر بہت اہم ہے اور ان کے زیادہ تر افسانے اسی نکتے کے گرد گھومتے ہیں۔ خارجی محرکات اور داخلی اعتبار ذہنی و فکری نقوش کو اجاگر نہیں ہونے دیتے اس طرح معاشرے میں غیر متوازن شخصیات کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ خارجی زندگی کی بے اعتدالی، جبر اور داخلی گھٹن آمیز ہو کر یاس و ہراس اور نا اُمیدی پیدا کر دیتی ہے یا رد عمل کے طور پر بغاوت جنم لیتی ہے۔ یہی متصادم سوچیں اور ذہنی کش مکش غیر محسوساتی سطح پر رویوں کا رخ متعین کرتی ہیں۔

”اس کی اپنی ذات اپنی ہی نظر میں بڑی عجیب سی ہو گئی تھی جیسے وہ ہونے پر بھی کہیں نہ رہی ہو بالکل معدوم یا کسی ملے ہوئے نقطے کی طرح اتنی حقیر، اتنی چھوٹی جو کبھی نظر آجائے اور کبھی دکھائی نہ دے۔۔۔۔۔ وہ چپ چاپ کسی دلدل میں دھنستے ہوئے شخص کی طرح اپنے بہن بھائیوں کی ابھرتی کھلتی بلند ہوتی

ہوئی شخصیتوں اور روشن مستقبل میں گم ہوتی چلی گئی پہلے محبت آراء پھر محبت ہوئی اور آخر میں صرف مٹی رہ

گئی ہر ایک کے لیے۔“ ۱۵۳

عطر البخاری کے ہاں کرداروں میں منتشر الخیالی، غم و غصہ، اور بغاوت پیدا کرنے والے محرکات براہ راست زیر بحث نہیں آئے اور نہ وعظ اور لیکچر بازی کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ انسانی رویوں، کرداروں کے عمل اور رد عمل کے ذریعے یہ عناصر خود بخود بخاری کے سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ گھر کے کمینوں کے درمیان دہلی ہوئی اور معدوم ہوتی پہچان کی وجہ سے جذباتی مسائل کے کئی زاویے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے کردار عدم اعتماد اور احساسِ تنہائی کا شکار ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی ذہنی کش مکش اور نفسیاتی الجھنوں کی مدد سے کہانی کا تاثر اجاگر کرتی ہیں۔

عطر البخاری کے ہاں گھر آنگن سے جڑے معاملات و مسائل بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ صنفِ نازک کی نفسیات، جذباتی تشیب و فراز، نا آسودگی اور جبر کے مختلف انداز ان کا موضوع بنتے ہیں۔ مرزا حلد بیک کے الفاظ میں عطر البخاری کے افسانوں کا خاص موضوع مشرق کی مجبور اور بے بس عورت کا تجربہ اور دکھ ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا آیا ہے۔ ۱۵۴ عمومی اعتبار سے یہ کہانیاں معاشرے میں طبقہ نسوان کی مجبوریوں کی داستان ہیں۔ ۱۵۵ عطر البخاری نے نسائی زندگی کی محرومیوں کے مختلف رخ بے نقاب کیے ہیں۔ ”چیٹ کے لحاف“ کی عورت تمام عمر ”چیٹ کے لحاف کو ترستی ہے۔“ ”آٹکھ اور اندھیرا“ کی ”فرخندہ“ جس زدہ گھر میں باپ کی محبت سے محروم ہے۔ عورت کا ایک دکھ ”کوگی“ میں نظر آتا ہے جو تمام عمر ٹھیکے دار کی رکھیل بن کر خدمت گزاری کا صلہ بے حیثیت اور بے نشان رہ کر پاتی ہے۔ عورت ازدواجی زندگی میں ذہنی اور جسمانی رفاقت کی خواہاں ہوتی ہے۔ ازدواجی زندگی میں آنے والے دوراہے، مرد و زن کا جسمانی تعلق، جذبوں میں کمی، نوک جھونک، جذباتی مد و جزر، عورت اور مرد کے محسوسات کا فرق، عورت کی تنہا ریاخت، استحصال، جسمانی بھوک سے بے حال، عورت کی وفاء، مرد کی بے وفائی، اور بیوی نما شوہر سے تعلق اور دیگر کئی پہلو عطر البخاری کے افسانوں کا موضوع ہیں۔ ”فاصلے“، ”کفارہ“، ”نجات“، ”دورا ہے“، ”اپنا تعاقب“، ”سحر ہونے تک“، ”دیوانے فرزانے“، ”ریت میں پاؤں“، ”لکڑیوں کا گٹھا“، ”آدم کے بیٹے“، ”پرانا درپچہ“ اور ”پناہ گاہ“ اس ضمن میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ ”شکستہ پا“، ”پتھر کے چہرے“، ”اکیلی اور غریب“ میں غیر شادی شدہ عورت کی عقلی اور جذباتی پیچیدگیاں موضوع بنی ہیں۔

عطر البخاری کے افسانوں میں ”ماں اور ماما“ کا تصور بھی اہم ہے۔ ان کے ہاں ماما کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ عورت تخلیقی مرحلے سے گزر کر ہی مکمل ہوتی ہے۔ ماڈرن ازم کے نام پر عورت اس سعادت سے محروم ہو رہی ہے۔ بچہ اپنی ذات کے مقابلے میں اس کی ترجیح نہیں ہے مگر جب وہ اپنے بچے سے جھڑتی ہے تو سرنا یا ماما کے جذبے میں ڈوب جاتی ہے۔ ”اپنا سامنہ“ اور ”دوسری عورت“ کا موضوع یہی ہے۔ ماما کے حوالے سے ایک اور رخ ”نجات“ میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ عورت ماں بننے کی خواہش مند نہیں ہے۔ اس کے پس پشت نفسیاتی محرک کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔

”ہماری ماں نے کب ہم پر جان چڑکی، رُل رُل کر خود بلب گئے تھے اور وہ بھی جی تھی۔ ابا جب لڑتے  
ہماری دھولیں دیتے بچے چھین کر گھر سے نکال دوں گا ظاہر ہے دوسرے کے بچے پر کون جان کھپاتا  
ہے۔“ ۱۵۶

عطر البخاری کے افسانوں میں بچوں کی نفسیات بھی موضوع بنتی ہے۔ بچوں کی شخصیت میں پیدا ہونے والا بگاڑ، خلاء، احساس  
محرومی اور عدم تحفظ کے احساس کے پیچھے بہت سے سماجی حقائق پنہاں ہوتے ہیں۔ عائلی زندگی کی بے ضابطگیاں اور ماں  
باپ کے لمس سے دوری بچوں کی شخصیت پر منفی اثرات مرتب کر کے ان میں چڑچڑاہٹ، بدتمیزیاں اور بد مزاجی پیدا کرتا  
ہے۔ ”تلاش“، ”فاصلے“، ”کچے تاجے“، ”سوئے ڈگر“ اور ”کون کسی کا“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ عطر البخاری کا پیدائش سے  
قبل ماں کے رحم میں پرورش پاتے بچے کے تاثرات پر مبنی افسانہ ”اندھیرے کا سفر“ ان کی خلاقانہ صلاحیتوں اور گہرے  
مشاہدے کا ثبوت ہے۔ محمد حمید شاہد عطر البخاری کے افسانوں کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”انسانی رشتوں کی پیچیدگیاں، خاندانی تنازعات سماجی اونچ نیچ بھوک، چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور بڑے  
بڑے دکھ عطر کے ہاں تخلیقی عمل کو تحریک دیتے رہے ہیں۔ اس کا بیانیہ سادہ اور رواں ہے اور احساس  
شدید جب کہ واقعہ اپنی پوری جزئیات اور جذبات کے لوازمات کے ساتھ آتا ہے۔“ ۱۵۷

معاشرے میں دولت کی غیر مساوی تقسیم اور معاشی بد حالی غریب طبقے کی معمولی خواہشات کو حسرت میں بدل دیتی  
ہے۔ افسانہ ”ہدف“ میں عطر ایک خاکروب اور ایک کتیا کا تقابل کرتے ہوئے اسے بہتر قرار دیتی ہیں تو انسان کی بے  
وقعی کا البیہ جنم لیتا ہے۔

”اس میں اور جی میں صرف چار ناموں کا فرق تھا ورنہ اس کی زندگی جی کی طرح سے ہی گزری تھی  
..... روکھا سوکھا کھاتے اور دوسروں کے سامنے دم ہلاتے بلکہ کچھ باتوں میں جی اس سے بہتر تھی“ ۱۵۸

”دل ناداں“ میں ”ہاشم“ کی سائیکل حاصل کرنے کی خواہش انتہائی مضحکہ خیز انداز میں پوری ہوتی ہے۔ ”آرزو  
کی موت“ میں غریب ماں بیٹی کو اس آس پر باہر لاتی ہے کہ اس کی کمزور مرجھائی جوانی کی قیمت لگ جائے عطر البخاری دیگر  
سماجی رویوں اور تضادات کو بھی اپنا موضوع بناتی ہے۔ گھر کے بزرگوں کی بے وقعتی، شادی بیاہ کے معاملے میں والدین کا  
آئینہ دل ازم، لڑکے کی ماں کے بدلے معیارات، ”گھر کا مالک“، ”گھن“، ”شامب اعمال“ میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس  
طرح ان کے یہ افسانے سماجی حقیقت نگاری کا منہ بولتا ثبوت بن جاتے ہیں عطر البخاری نے سیاسی صورت حال پر بہت کم  
لکھا ہے لیکن ان کا افسانہ ”میان پترو“ سیاسی حوالے سے لکھا گیا اہم ترین اور ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔

افسانے کا پہلا حصہ تقسیم ہند فسادات کی خون ریزی سے متعلق ہے جب کہ دوسرے حصے میں پاکستان بننے کے بعد کی  
افسوس ناک صورت حال دکھا کر غیر محسوس طریقے سے لیکن بھرپور طنز کیا گیا ہے۔

عمرای بخاری کے افسانوں کے بعض حصوں میں جزوی مماثلت ملتی ہے۔ ”دل ویرانے“ میں ”عالیہ“ کی شخصیت کا خلا ”باسط“ کے آنے سے بھرنے لگتا ہے۔ ”بیچہ“ ”ٹونے ڈگر“ میں ”نکبت“ کی کچلی ہوئی شخصیت میں ایک مرد کے آنے سے تعمیری پہلو جنم لیتے ہیں۔ بچوں کی نفسیات کے حوالے سے لکھے گئے قریباً تمام افسانوں میں ان کی ماں بیماری کی وجہ سے بچے پر توجہ نہیں دیتی یا دنیا سے جا چکی ہے۔ یہ بچے دادی، نانی یا کسی عزیز کے سہارے پرورش پا رہے ہیں۔ ان کے افسانے ”آدم کے بیٹے“ میں ”آندھی“ کی جزوی جھلک دکھائی دیتی ہے جب ”نارا بانی“ کو محلے سے نکالنے کے لیے تمام لوگ ایک ہو جاتے ہیں۔

عمرای بخاری کے زیادہ تر افسانوں کا آغاز مختصر جملوں سے ہوتا ہے۔ وہ حسب موقع محاورے اور تشبیہات استعمال کرتی ہیں۔

”دو گھپ اندھیری کوٹھڑیاں، ایک بہت چوڑی ڈیوڑھی جس کا فرش مانی کے دانتوں کی طرح بے ترتیب ہو چکا تھا۔“ ۹۱

عمرای بخاری بات کی تکرار سے صوتی آہنگ اور وزن پیدا کرتی ہیں:

”بھی کمروں میں، بھئی دالان میں، بھئی مکن میں، بھئی کوٹھے پر، پر وہ تو جیسے اپنے آپ سے چھپنے کے لیے کوئی درز، کوئی سوراخ کوئی شکاف ڈھونڈتی پھرتی تھی۔“ ۹۰

عمرای بخاری کے ہاں ڈرامے کی طرح کرداروں کے تاثرات جملہ معترضہ کے طور پر لکھنے کا انداز نظر آتا ہے:

”کتی بھوک ہے اس کی آنکھوں میں (غرت) کون ہے یہ؟ (خارٹ سے سر سے پاؤں تک کا جائزہ)“ ۹۱

عمرای بخاری کو کرداروں کی حلیہ نگاری اور شخصی خصوصیات بیان کرنے سے خصوصی دلچسپی ہے۔ اس طرح ان کے افسانوں میں خاکہ نگاری کی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ تضاد کی تکنیک ”کندھے کا بوجھ“، خود کلامی اور تہرے کی تکنیک ”ریت میں پاؤں“ اور علامتی انداز ”زندہ درگوز“ میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔



سائرہ ہاشمی ۱۴ اپریل ۱۹۳۸ء کو امرتسر میں پیدا ہوئیں۔ مشہور ناول نگار جمیلہ ہاشمی کی بہن ہیں۔ سائرہ ہاشمی نے ابتدائی تعلیم سہی وال میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج فار بوائز لاہور سے ایم۔ اے انگریزی اور بعد میں پرائیویٹ ایم۔ اے اردو کیا۔ سائرہ ہاشمی کی پہلی کہانی ”دکھ کا الاؤ“ کے نام سے سہی وال کے اخبار ”خدمت“ کے ادبی ایڈیشن میں ۵۹-۱۹۵۸ء میں چھپی تھی۔ ان کے افسانے ”فروغ اردو“، ”نقوش“، ”اوراق“، ”فتون“، ”سیپ“ اور ”افکار“ میں شائع ہوئے۔ سائرہ ہاشمی نے ”بزم ہم نفساں“ کے نام سے ایک ادبی بیٹھک بنائی۔ حلقہ ارباب ذوق کی ممبر ہیں اور گلڈ کے ممبران میں بھی ان کا نام شامل ہے۔ سائرہ ہاشمی نے سفرنامے اور بچوں کی کہانیاں بھی لکھیں۔ علاوہ ازیں ان کے ناولٹ اور ناول بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۶۲

### افسانوی مجموعے:

- ☆ ریت کی دیوار۔ لاہور: واجد علیز پبلیشرز، ۱۹۷۸ء
- ☆ سنگ زیست۔ لاہور: نقوش پریس، ۱۹۸۳ء
- ☆ اور وہ کالی ہو گئی۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء
- ☆ تماشا ہو چکا۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء
- ☆ روی کاغذ کا ٹکڑا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء
- ☆ زندگی کی بندگلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء

سائرہ ہاشمی کے بیش تر افسانے مضمون کے بھرپور نمائندہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کے دکھوں کے نوسے اُس کے کرب کی کہانیاں، اُس پر ظلم و ستم کے کریہہ مناظر اور مظلومیت کی داستانیں پیش کی گئی ہیں۔ سائرہ ہاشمی کے افسانوں کا مرکز جبر اور گھمسن کا شکار عورت ہے۔ اس کا دل غموں کے پوشیدہ طوفان، ظاہر اور چھپی ہوئی محرومیوں اور نیم سوختہ جذبات سے لبریز ہوتا ہے مگر اس کے حقوق اور غم زدہ چہرے پر نظر کرنے یا اُس کے دل میں جھانکنے کا وقت کسی کے پاس نہیں ہوتا۔ اس کی زندگی کی خالی جگہیں بھر کرنے کا احساس کسی کو نہیں ہے۔ عورت اپنے آپ کو توجہ کے گھر بنانے کی سعی کرتی ہے لیکن بے گھری اس کا مقدر ہے۔ نسائی زندگی میں خوف اور اذیت جزو لازم ہے۔ اُس کی زندگی زمان کے قیدی کی مانند ہے جس میں اس کی روح، سوچ اور جذبات قید ہیں۔ خود فراموشی اُس کا دلیہ ہے۔ عورت تن من کے اندھیروں سے اکیلی لڑتی ہے۔ مرد کا لمس اُس کی موبہم اور معدوم ہوتی خوشیوں کا ضامن نہیں۔ عورت روح کی مسیحائی کی طلب گار ہوتی ہے۔ وہ گویائی کی قوت رکھنے کے باوجود منجھلیوں کے ساتھ جھتی ہے۔

ان کے متعدد افسانوں میں ہر معاشرے میں عورت کی مجبوری اور معذوری کا عکس، اس کی زندگی کے جذباتی، معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں کے حوالے سے مختلف زاویوں کے بیان ملتے ہیں۔ عورتوں کے مسائل کا انھیں گہرا شعور

ہے۔ ۱۶۳ سائرہ ہاشمی نے اپنے افسانوں میں خالص مشرقی عورت کو زندہ اور مکمل شکل میں پیش کیا ہے۔ ۱۶۴ یہ بات حقیقت ہے کہ ان کے افسانے میں مختلف علاقوں اور قبائل سے تعلق رکھنے والی عورت کا دکھ موجود ہے۔ سندھ، بلوچستان، سرحد (خیبر پختون خواہ) یا پنجاب ہو عورت کے لیے کیے گئے فیصلوں کی نوعیت بالعموم ایک سی ہے۔ اس کی روح کا ٹھکانہ یکساں ہے۔ وہ خود پرست مردوں کے معاشرے میں چلتی پھرتی لاش کی طرح عدم تشخص اور عدم تحفظ کا شکار ہے۔ رسم و رواج کے صدیوں سے پھیلے سلسلے مرد کو ہیرو اور مختار بناتے ہیں۔ مرد کی زندگی میں آنے والے مختلف نسوانی کرداروں کی زندگی پر اسے مکمل اختیار حاصل ہے۔ آج بھی دور دراز دیہاتی علاقوں میں عورت بکا کا مال ہے۔ اسے پرانے مال کی طرح سینٹ سینٹ کر رکھنے میں پدری اور مادری شفقت و محبت کے ساتھ مالی منفعت کا تصور جزا ہے۔ بیٹیوں کا سر بازار سودا اور عورتوں کی نکلنے والی منڈیاں اس جنس ارزاں کو جنس گراں میں بدل دیتی ہیں۔

”چند مرد ایک جوان ہوتی لڑکی کا سودا چکار ہے تھے وہ اس کے پاس کھڑے اس کا منہ کھلوا کر دیکھ رہے تھے۔ پھر ان کے ہاتھ اس کے سینے سے ہوتے ہوئے اس کی رانوں کو ٹٹولنے لگے۔ دلال بڑی مہارت سے اس کے جسم کی ٹھیکیاں گنوا رہا تھا۔“ ۱۶۵

”گرمیوں میں تھقی زمین اور بے دال روشن آسمان تلے تاج بی بی برہنہ پاؤں پتھروں کو پھلانگتی بھیڑ بکریوں کے پیچھے قتل کی مانند اڑتی تو رضیہ بی بی سوچتی۔ بس تین چار سال اور۔ اور پھر ہم غریب نہیں رہیں گے۔ مجھے ابھی سے اپنے بھانجے میر بخش سے کہہ دینا چاہیے کہ وہ ڈھیر سارے دلوں کا بندوبست کرے۔ کتنی اچلی اچلی سے ہے میری بیٹی۔ چند رو ہزار سے کم کی تو کسی طور نہیں۔“ ۱۶۶

عورت کی دو شیزگی کی قیمت، دُلوں اور شغال کی صورت ادا کی جاتی ہے۔ مرد عورت پر رقم خرچ کرنا ہے اس لیے بعض مردوں کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ ادا کی گئی رقم عورت سے نوکری کر دیا کے وصول کر لے چاہے اس کے لیے جسمانی تشدد سے کام لینا پڑے۔ جوان لڑکیوں کی کم عمر بچوں سے شادی کر کے دوبارہ ظلم کیا جاتا ہے۔

”۔۔۔ یہ شباب بھی تو دن رات مارے تھا اسے سوچے تھا عورت نہیں جنور ہے جنور۔ گائی بھی سوئی کھانے پر رستہ بڑھائے ہے وہ تو آخر جناتی تھی۔ بچوں کے ساتھ کب تک نبھاتی، جیادہ خنشان نہیں ہوا تھا! اب میں کوئی ہجاردو ہجاردی عورت پیدا ہوں گا۔ تن ہجاردی بھی منافع ہوا! اتنا!“ ۱۶۷

”مولوی نے چار سالہ بچے سے اس کا نکاح پڑھوا دیا۔۔۔ اور اس کا باپ اس دھوکے میں اس لیے شریک تھا کہ اس کو نوٹوں کی چادر سے ڈھانپ دیا گیا تھا۔“ ۱۶۸

سائرہ ہاشمی کے بعض افسانوں میں صغیر نازک کی شوریلہ سری اور منشی طرز پر اُکسانے والے محرکات کی نشان دہی کی گئی

ہے۔ عورت کی زندگی میں اکلایا، یاس اور لامحیت کا احساس حالات کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ شادی شدہ عورت چار دیواری کا تحفظ اور گریہ سستی کی صورت ملکیت کو چھوڑ کر غیر مردوں کے پہلو میں سکون تلاش کرتی ہے۔ فرسٹریشن، بد اعتمادی کی نقض، مرد کی بے وفائی، جسمانی تشدد، روحانی اور جذباتی تقاضوں کی عدم تسکین ”وہ“ کی ”غزالہ رشید“، ”سراب جستجو“ کی صباحت زمان، ”وجود کا سچ“ کی ماں، ”دوسری عورت“ کی بیگم صاحبہ، ”جینے کی راہ“ کی ”سلطانہ“، یہ داغ داغ اُجالا کی ”نسیمہ“، خالی ورق کی ”ماہ رخ“ اور دیگر عورتوں کی پارسائی، پاکیزگی، حیا اور دو شیزگی ختم کر دیتی ہے۔

عورت ہر معاشرے میں مجبور اور معذور ہے اور اس مجبوری اور معذوری کا عکس اس کی زندگی کے جذباتی، معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ سائرہ ہاشمی نے اپنے افسانوں میں انہیں پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ۱۶۹ بعض جگہوں پر عورت اپنی مرضی و منشا سے گندگی میں تھڑی نظر آتی ہے لیکن اس کے پیچھے بھی سماجی رویوں اور ضروریات زندگی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ عورت کے سامنے منفی افعال کے لیے ترغیب آمیز رویے اپنانے والوں کی کمی نہیں ہوتی۔ داشتہ بی ”ماہ رخ“ مالی مشکلات کا شکار ہے۔ لیکن لائسنس شدہ طوائف کا کردار ادا کرنے والی شادی شدہ عورتوں کے شوہروں کے لیے معاشرہ اخلاقی قدغن لگانے کی بھی جرات نہیں رکھتا اسی لیے وہ شوہروں کی ترقی کی بساط پر کامیاب مہرہ ثابت ہوتی ہیں۔ سائرہ ہاشمی کے افسانوں سے بطور مثال دو اقتباس پیش کیے جا رہے ہیں۔

”ضمیر کو ایک بینک سے قرضہ چاہیے تھا اور اس بینک کے منبر کو قابو کرنے کے لیے ضمیر کو ایک ذریعہ۔  
ضمیر مجھے لے کر اس بینک منبر کے گھر گیا۔ اس کی بیوی اور بچے کراچی گئے ہوئے تھے اور بیمار تھے۔  
ضمیر نے اسے بڑی محبت سے کہا آپ فکر نہ کریں میری بیوی آپ کی خبر گیری کے لیے رات رہ جائے گی۔“ ۱۷۰

”جمال نے ایک روز دفتر سے آکر کہا تھا آج شام کی چائے میرا باپ میرے ساتھ پیے گا ابھی سی  
چائے تیار کرنا، گھر کو خوب سجاا۔ اور اپنے آپ کو بھی۔“ ۱۷۱

سکے رشتوں کی خود غرضی کی بھیئت چہستی ”سنگ زیست“ کی اندھی ”ناصرہ“ اور ”سراب کی آرزو“ کی ”ماہ رخ“ کی اہمیت ان کی کمائی کی وجہ سے ہے۔ ”آکٹوپس“ کی ”ثمینہ“ کی مجبوریاں ایک مرد خریدتا ہے۔ مرد ختم مزاج بن جائے تو مارگزیدہ کی ”مدرت“ کی طرح عورت کو نفسیاتی مریض بنا کر پاگل خانے پہنچا دیتا ہے۔ وہ اپنی اما کی تسکین کے لیے عورت کو پائال میں اُتار سکتا ہے۔ جسموں کا اتصال انسانی ضرورت ہے لیکن عورت کی جذباتی ضرورتیں کبھی پوری نہیں ہوتیں۔ مرد لگاوٹ سے عورت کو رجھاتا اور ہوس اور تسنخر کا نشانہ بنا کر فاحشہ کا لیبل لگاتا ہے۔ مرد کے نزدیک عورت جسمانی راحت کا ذریعہ ہے۔ وہ طوائف بنتی ہے۔ ناجائز بچے پیدا کرتی ہے اور غرضی و جذباتی استحصال کا شکار ہوتی ہے۔

”بچی بات“، ”مداوائے درد“ اور ”خدا بہت دور ہے“، ”یہ داغ داغ اُجالا“، ”زخمِ دل“، ”زندگی کی بندگلی“، ”دل کا

نوحہ“ انھیں موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر سائرہ ہاشمی کے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”سائرہ ہاشمی بنیادی طور پر عورتوں کی نا آسودگی سے جنم لینے والی جذباتی الجھنوں اور پھر ان کے پیدا

کردہ المیوں کی ترجمان ہیں اس حد تک کہ یہی ان کا ٹیڈ مارک قرار پاتا ہے۔“ ۲۷

سائرہ ہاشمی کے افسانوں میں عورت کے حوالے سے بعض جگہوں پر ایک رُخی تصویر نظر آتی ہے۔ ان کے نسوانی کردار مظلومیت کا چلتا پھرتا مرقع محسوس ہوتے ہیں۔ مرد و زن کی اس دنیا میں بلاشبہ عورت جسمانی طور پر کم زور ہے خصوصاً ہمارے معاشرے میں اس کے ساتھ ناقابل بیان حد تک بدسلوکی کی جاتی ہے۔ تاہم مرد صرف ظالم ہی نہیں ہے۔ زندگی میں رنگ اور بدرنگی مرد و زن کی جہ سے ہے۔

ڈاکٹر نجیب جمال سائرہ ہاشمی کے افسانوں کے موضوعات کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

”...سائرہ ہاشمی نے جدید زمانے کی عورت کی جذباتی زندگی کا نقشہ امارا ہے۔ اگرچہ یہ تصویر کا ایک رُخ

ہے لیکن اسی رُخ کی عکاسی کا سائرہ نے حق ادا کر دیا ہے۔“ ۲۸

سائرہ ہاشمی کے افسانوں میں دیہاتی معاشرے کی بخوبی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کا مرکزی موضوع بھی ”عورت“ ہے۔ وہ دیہاتی ماحول سے خوب صورت تشبیہات تلاش کرتی ہیں۔

”دل تو ساگ کی کندل ہے ٹوٹی تو گئی“ ۲۹

سائرہ ہاشمی کے بعض افسانوں میں مشرقی و مغربی اقدار کا موازنہ ملتا ہے۔ مغربی معاشرے میں گے ازم (Gayism) کی نشان دہی افسانہ ”دائرے“ میں کی گئی ہے ”تماشا ہو چکا“ میں پینسٹھ سالہ ”وقار احمد“ کی مکروہ ذہنیت کا شکار اس کی جواں سالہ بہو ”صباحت“ ہوتی ہے۔ اسی طرح ”سائرہ“ اپنے چچا ”محسن“ کے ناجائز بچے کا حمل ضائع کراتی ہے۔ ان دونوں افسانوں میں محرمانہ عشق (Incest) کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

سائرہ ہاشمی نے مشرقی پاکستان کے ایلیے کو نفرت کی دیوار، ”روشنی کا سفر“ اور ”دھرتی کی باس“ میں موضوع بنایا ہے۔ مشرقی پاکستان کے ایلیے کو جنم دینے والے عوامل میں تعصب زدہ بنگالیوں کے ساتھ منافرت کا جج بونے میں ہندو بھی پیش پیش تھے۔

”میری بیٹی! لیکن تم غربت بھی تو دیکھ رہی ہو

پر چچا، اس میں مغربی پاکستان والوں کا کیا قصور، یہ طوفان جو آتے ہیں اور سب کچھ اپنے ساتھ بہا کر

لے جاتے ہیں اور پھر یہاں کے لوگ محنت بھی تو نہیں کرتے۔ وہ اپنی تمام بے چارگی کا اٹھام قدرت پر



دھر کر چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں۔ جیسے قدرت کوئی ظالم حکمران ہے اور وہ مظلوم۔۔۔ تم ان پنجابیوں کو نہیں جانتیں میری بیٹی! یہ ہمارا حق غضب کرتے آئے ہیں۔ مغربی پاکستان میں دولت کے دریا بہتے ہیں۔“ ۵۵

دھرتی کی باس میں ”زہرا“ کا ٹوٹیلجیا نا صر کاظمی کی غزلوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔

سائرہ ہاشمی کے افسانوں میں موضوعاتی اور واقعاتی لحاظ سے کچھ مماثلتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً ان کے اکثر نسوانی کردار سگریٹ کے دھوئیں میں غم غلط کرتے ہیں۔ نسوانی کرداروں کی شادی کے وقت عمر ۱۳ سال ہے۔ کچھ عورتیں مردوں کے ظلم سہتی پاگل ہو جاتی ہیں اور زیادہ تر غیر مردوں کے پیچھے چل پڑتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کرداروں کی شادی اوجیز عمر یا کم عمر مردوں سے ہوتی ہے۔ یہ کردار حقیقی پناہ اور چھاؤں تلاش کرتے بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اکثر مرد کردار زگسوت کا شکار دکھائے گئے ہیں۔ ان کے تقریباً تمام افسانوں کا انجام الیاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ تمام عورت پر ظلم کے قصے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں ڈرامائی موڑ آتے ہیں اور انداز قلمی ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں ”گاؤں کی بیٹی“، ”سنائے کی کوچ“، ”لمحے کی صلیب“ اور دیگر ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے بعض کردار حقیقی نہیں بلکہ ماورائی ہیں مثلاً ”سنائے کی کوچ“ کی ملنگھی کو دیکھ لیجیے جو ایک خور و جوان دیہاتی کونین کی حالت میں کندھے پر ڈال کر اس کی حویلی سے کھیتوں میں لے آتی ہے اور اسے خبر بھی نہیں ہوتی۔ یا ”اور خدا بہت دور ہے“ کے وقار احمد کا برا انجام دکھانے اور قاری کے دل میں نفرت انگیز جذبات ابھارنے کے لیے باتوں اور تے کے دوران اس کے منہ سے کیڑے نکلتے دکھانا وغیرہ۔

سائرہ ہاشمی کے زیادہ تر افسانے طویل ہیں۔ ان کے افسانوں میں جزئیات نگاری اور جذبات نگاری کی اہمیت کافی زیادہ ہے۔ وہ کہانی کے پرت آہستہ آہستہ کھولتی ہیں۔ ان کے ہاں پلاٹ پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ سائرہ ہاشمی کے طویل افسانوں میں چیزاری اور اکتاہٹ بھی محسوس ہوتی ہے۔ بعض جگہوں پر افسانے کو شعوری طور پر طویل کرنے کی کاوش نظر آتی ہے۔ سائرہ ہاشمی کے کم و بیش تمام افسانے واحد متکلم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں جو زیادہ تر نسوانی کردار ہیں۔ ان کے افسانوں میں خود کلامی کی تکنیک بار بار برتی گئی ہے۔ سائرہ ہاشمی کے ہاں قلبیش بیک کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے۔ قاری سے براہ راست مخاطب ہونے کا انداز ”اندھے موڑ“ میں نظر آتا ہے۔

**خالدہ حسین** ۱۸ جولائی ۱۹۳۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد ڈاکٹر اے جی اصغر انجینئرنگ یونیورسٹی لاہور کے وائس چانسلر تھے۔ خالدہ حسین نے لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی سے گریجویشن اور اوری انٹیل کالج سے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی ادبی زندگی کی ابتدا ۱۹۶۰ء میں ہوئی۔ اس وقت وہ خالدہ اصغر کے نام سے لکھتی تھیں۔ ان کا پہلا افسانہ ”دل دریا“ ادب لطیف میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۵ء میں شادی کے بعد ۱۳ سال تک ادبی دنیا سے دور رہیں۔ ۱۹۷۹ء میں دوبارہ لکھنے کا آغاز کیا۔ خالدہ حسین درس و تدریس سے وابستہ رہیں۔ انھوں نے ریڈیو کے لیے ڈرامے اور بچوں کی کہانیوں کے علاوہ ”کانغڑی گھاٹ“ کے عنوان سے ناول بھی لکھا ہے۔ ۱۹۷۱ء

### افسانوی مجموعے:

- ☆ پہچان۔ کراچی: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۱ء
- ☆ دروازہ۔ کراچی: خالدہ پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء
- ☆ مصرف عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء
- ☆ چیں خواب میں ہنوز۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
- ☆ میں یہاں ہوں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

جدید افسانہ نگاروں میں خالدہ حسین اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔ خالدہ حسین کی کہانیوں میں عمیق مشاہدہ اور تجزیاتی و فلسفیانہ انداز فکر نے منفرد رنگ اور ذائقہ پیدا کیا ہے۔ ان کی کہانیاں خارجی حقائق اور باطنی کیفیات کی مدد سے لکھی گئی ہیں۔ وہ انسانی نفسیات کی گہری کھولتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں شعور و لاشعور کی کش مکش میں جیتے کردار دکھائی دیتے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں وجود کی شناخت اور شخص کی کھوج کا عمل تواتر سے ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات حقیقی معاشرتی زندگی کے ساتھ ساتھ دیو مالائی ادب، تاریخ اور لوک روایات سے اخذ کیے گئے ہیں۔ خالدہ حسین فرد کے خارج اور باطن کے تضاد سے ابھرنے والی کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں لیکن انھیں فرد کے خارجی حالات سے زیادہ اس کی داخلی کیفیات و احساسات کی پیش کش سے دلچسپی ہے۔ جدید دور میں بے یقینی اور عدم اعتماد کی فضا میں فرد کی باطنی شخصیت مسخ ہوتی جا رہی ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی سے لاتعلقی، لوگوں سے بیگانگی، فرد کی تنہائی، اکلاپا، سناٹا، نفسیاتی خلفشار، پہچان اور شناخت کا مسئلہ، تشکیک پسندی اور تصوف کا رجحان غالب ہے۔ زندگی میں نیکی اور بدی کی قوتیں متوازی چلتی ہیں۔ انسان جبر و اختیار کے سلسلے کے درمیان معلق ہے۔ باطن میں پیدا ہونے والی کش مکش خارجی ماحول سے عدم مطابقت کے نتیجے میں افراد معاشرہ کے درمیان گہری خلیج حائل کر دیتی ہے۔ انسان وقت کی قید میں ہے۔ صنعتی ترقی کے باوجود انسان ذہنی و جذباتی بحرانوں کا شکار ہے۔ وجود کی لامعیت کا احساس بڑھ رہا ہے۔ خالدہ حسین

کے افسانوں میں انسانوں کے شکستہ خواب، زندگی کی بے معنویت، شکست اور موت کا شدید احساس ہے۔ انسان مسلسل اور مستقل خوف میں گمراہ ہوا ہے۔ خوف کے عنصر کے حاوی ہونے کے مختلف محرکات ہیں۔ آج کے دور کے انسانوں کے اذہان پر اکیلا رہ جانے کا خوف، مستقبل کے غیر محفوظ اور غیر یقینی اور رشتوں کے کھوجانے کا احساس طاری ہے۔ عہد حاضر میں لا حاصلی کا کرب بڑھ چکا ہے۔

اپنے ماحول، گرد و پیش کی اشیا اور لوگوں سے مفارقت کا احساس حاوی ہے۔ رشید امجد خالدہ حسین کے ٹکروں کے حوالے لکھتے ہیں۔

”خالدہ حسین کی کہانی ایک عمدہ فنی پیچیدگی سے جنم لیتی ہے جس سے کئی معنوی پریشی پیدا ہوتی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا طریقہ کار خارج کے مواد کو ذات کی گہرائیوں میں لے جا کر ایک نیا روپ عطا کرنے سے عبارت ہے یعنی وہ اشیا اور ان کے تعلقات کو مابعد الطبیعیاتی نظر سے دیکھتی ہیں۔“ ۱۷۱

انتظار حسین کہتے ہیں کہ اصل میں یہ زمین دوز کہانیاں ہیں۔ الجھل اور ہنگامہ بہت ہے لیکن سب تہہ کے نیچے، اوپر کی سطح پر خاموشی ہے۔ بے حرکتی ہے۔ ۱۷۸

انسان کی تنہائی اور بے گانگی خالدہ حسین کا نمایاں موضوع ہے۔ یہ تنہائی انسان کے بطن میں جاگزیں اور روح میں سرایت کر چکی ہے انفرادی اور اجتماعی بے حسی کے نتیجے میں عدم اطمینان اور تنہائی سے افراد معاشرہ میں یقین کی کمی نظر آتی ہے۔ خالدہ حسین کے کردار پہچان کے مرحلے میں اشیا سے نیا رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ اپنی ذاتی پہچان کا نقطہ ہے اور پہلے سے جاری عمل سے جدا ہو کر ایک نئے عمل کی طرف لپکنے اور محسوساتی سطح پر انجذاب کا آغاز بھی ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں زندگی کے خارجی سطح پر رونما ہونے والے واقعات مادی منطق سے ماورا ہو کر عرفان ذات اور وجود کے نئے نکتے تلاش کرنے کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں کرداروں میں عدم شناخت کا مسئلہ بار بار ابھرتا ہے۔

”لوگوں نے ہم کو تخلیق کیا ہے۔ ہم دوسروں کی سوچ اور احساس میں زندہ ہیں اور جب دوسرے ہمیں سوچنا محسوس کرنا چھوڑ دیں گے ہم مر جائیں گے۔ اس طرح ہم دراصل اپنے ہی وجود کی شبیہ ہیں۔ وہ شبیہ جو دوسروں نے ہماری تخلیق کی ہے مگر ہماری اصل کہاں ہے؟“ ۱۷۹

”میں آج تک یہاں کی ہوا، ریت اور نمی سے مانوس نہ ہو سکا تھا۔ بہت سی ہوائیں اور خوشبوئیں، گلیاں اور مکان میں پیچھے چھوڑ آیا تھا اور وہ پھر بھی میرا اندر سانس لیتے تھے اور جن گلیوں، ہواؤں میں میں سانس نہ لیتا تھا۔“ ۱۸۰

”حقیقت یہ ہے کہ ہم ہر لمحے میں ایک نیا وجود ہو چکے ہوتے ہیں۔ ایک سے دوسرے تک ہر ایک لمحے

بڑھ چکی ہوتی ہے اور بہت سے غلیوں کی توڑ پھوڑ ہمارے جسم کے اندر اور بہت سے تجربات کی ترمیم ہمارے باطن میں ہو چکے ہیں وہی نہیں رہتے جو پہلے تھے۔ اور اسی لیے ہر لمحہ ایک نیا وجود ہے۔ ہر وقت ہماری نوعیت بدلتی رہتی ہے۔“ ۱۸۱۔

”جیتے جی زندگی جگہ کی تلاش میں گزر جاتی ہے۔ مرنے کے بعد بھی جگہ تلاش کرنا پڑتی ہے۔ جگہ کیا چیز ہے؟ میرا سر پکرا گیا۔ ہاں میں موجود ہوں۔ وہ جگہ ہے۔ بہت، موجود، شہود، مگر میں جگہ میں موجود ہوں یا جگہ مجھ میں؟“ ۱۸۲۔

خالدہ حسین کے افسانے ”نام کی کہانی“، ”پہچان“، ”سایہ“، ”جینی کا پیالہ“، ”چار کہانی“، ”نامہ بر“، ”کنواں“، اور ”سمندر“ میں فلسفہ وجودیت کا ہر تو کسی نہ کسی سطح پر موجود ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں دہلی، کھلی، محروم شخصیات، بنیادی انسانی حقوق سے انحراف، سیاسی جبر و استبداد، تہذیبی زوال اور قوموں کے مروج و زوال کے نمونے ”گلی“، ”ایک رپورتاژ“، ”تفتیش“، ”مکڑی، کنواں“ اور ”شہسوار“ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

افسانہ ”مٹی“ گزرے وقت کی بازیافت کے حوالے سے کرب کی کیفیت پر مبنی ہے۔ افسانہ ”ہزار پایہ“ انسانی دکھوں، تکالیف، ذات کے بحران، اور عدم شناخت کا عکاس ہے۔ ”ابن آدم“ دنیا کی ترقی یافتہ اور مہذب اقوام کے ظلم و بربریت کی داستان ہے۔ امریکہ اور اس جیسی دیگر سپر پاورز نے افغانستان، فلسطین اور عراق پر ظلم کے پہاڑ توڑے ہیں۔ ان اقوام کے ظالمانہ طرز عمل کے نتیجے میں مسلمانوں کے اندر شدید رد عمل پیدا ہوتا ہے۔ اپنے حق کے لیے اور ظلم کے خلاف خود کش حملوں کی صورت میں جان دینے والے دہشت گرد ہیں۔ لیکن ان مہذب اقوام کی دہشت گردی پر کسی کی نظر نہیں ہے۔ ابو حمزہ خود کش حملہ آوروں کا ساتھی ہے۔ مجمع کے سامنے اس کے ساتھ کیے گئے سلوک کی ایک جھلک دیکھیے:

”..... اور چنانچہ ایک متحرک وجود کے گلے میں تھا اور وہ وجود معلوم نہیں کون تھا آدمی یا سنگ، معلوم نہیں۔ مگر وہ چار ہاتھ پاؤں پر چلتا تھا۔ کتے سے بڑی جسامت، بالکل برہنہ۔ اس کی برہنگی چوپائے کی مانند حیاں تھی اور اس کا ہڈیوں بھرا ڈھانچہ چوپایوں کی صورت چاروں ہاتھ پاؤں پر چل رہا تھا اور جھاڑو ڈھکی لگتی تھی۔ (کیا کتوں کی ڈاڑھی ہوتی ہے؟ اس نے یاد کرنا چاہا)۔۔۔۔۔ سنگ۔ سنگ۔ کلب۔ کلب۔ بھوں بھوں۔۔۔۔۔ دو فوجی بیچ میدان کے آئے اور انھوں نے اپنی بیٹنوں کی زنجیں کھولیں اور اس چوپائے پر اپنا مٹانہ خالی کرنے لگے اور وہ چوپایہ اس متعفن سیال کے نیچے چاروں ہاتھ پاؤں پر کھڑا تھلانے لگا، اپنا سر، منہ آنکھیں پچانے کے لیے۔۔۔۔۔“ ۱۸۳۔

خالدہ حسین کے ہاں عورت کی انفرادی شناخت، ذہنی، آسودگی، جذباتی خلا، غیر محفوظ ہونے کا احساس اور عورت کی زندگی کے خوف کی متنوع صورتوں کی نشان دہی ملتی ہے۔ مادی ترقی کے نتیجے میں رشتوں کے زوال، اقدار کی ٹوٹ پھوٹ





سرکاری ہر کارہ اس کی گرفتاری کا پرانا نہ لاتا ہے۔ دوسری طرف خالدہ حسین ”فتنہ الدم“ کی لیکچرار عورت کی نشان دہی کرتی ہیں جسے کٹھ پتلی بننے کا حکم ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں کے کردار زندگی کے بھید پانے میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ موت و حیات کے فلسفے پر غور کرتے اور موت کے بعد کی زندگی کے بارے سوال اٹھاتے ہیں۔ سعادت سعید کہتے ہیں کہ خالدہ حسین کے کردار سارے کے کرداروں کی طرح اعلیٰ کیچولی خصائص رکھتے ہیں۔ ۱۸۸

انہیں ناگی خالدہ حسین کے نسوانی کرداروں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

”خالدہ حسین کے نسوانی کرداروں کی شخصیات بعد اطلوحتی ہے۔ وہ پوریت کا شکار ہیں۔ یہ کیفیات ان کے شعور کی مختلف حالتیں ہیں جو وہ اپنے ارد گرد کی زندگی کے میکاگی پن میں جذباتی شکست و ریخت اور امید سے محروم نظام زیست میں اپنے آپ کو مجتمع کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔“ ۱۸۹

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

”خالدہ حسین کے افسانوں میں پایا جانے والا احساس عدم تحفظ، ان کے مخصوص اسلوب بیان کے سبب خوف، نفرت، اذیت اور تکلیک کی چہرہ نمائی کرتا ہے اور یوں خالدہ حسین کے ہاں جانے پہچانے کردار تجربہ کی دور ماورائی فضا میں سانس لیتے ہوئے زندگی کے وسیع تناظر میں سوالیہ نشان بن جاتے ہیں۔“ ۱۹۰

بیرونی دنیا کی تفہیم کے حوالے سے نو عمر بچوں کے ذہنی مسائل خالدہ حسین کا موضوع ہیں۔ بچوں کے تجربات کی ناچنگلی اور اُبھنیں اور ذہنی کش مکش پیدا کرتی ہیں۔ ان کی شخصیت میں اداسی اور خوف بھر جاتا ہے۔ والدین کا رویہ اور گرد و پیش کا ماحول بچوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ شعوری طور پر جن کیفیات سے نا آشنا رہتے ہیں لاشعوری طور پر ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کا محسوس و فہم و شعور دنیا کو سر بستہ راز سمجھتا ہے۔ جہاں پر ہر سو بھید ہیں۔ ”چو بارہ“، اور ”گنگ شہزادی“ کی چھوٹی، ”دھوپ چھاؤں“ کی عذرا خارجی حالات کو سمجھ نہیں پاتیں لیکن ان کے باطن میں ہنگامہ برپا رہتا ہے۔ عذرا سوچتی ہے کہ ہر بات اس سے پوشیدہ کیوں رہتی ہے:

”اب یہ بڑی مصیبت تھی کہ جو واقعہ ہوا ہوتا اس کے پیچھے ہی ہو چکا۔ اب وہ لاکھ بھاگ دوڑ کرتی کچھ بھی نہ دیکھ پاتی، دراصل اسکے پیچھے اتنا کچھ ہو چکا تھا کہ اب اس کے سامنے کچھ ہوا ممکن ہی نہ تھا۔ آخر واقعہ کوئی وہ دودھ بھرا پیالہ تو تھے نہیں کہ ختم ہی نہ ہوتے اپنے آگے پیچھے چاروں طرف وہ جہاں دیکھتی بھید ہی بھید نکھرے نظر آتے ہیں“ ۱۹۱

خالدہ حسین کے ہاں تصوفانہ رجحان داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے افسانوں کا موضوع بنتا ہے۔ تصوف ایک وسیع تر اصطلاح ہے جس میں مختلف النوع باطنی کیفیات کا ذکر ملتا ہے۔ ذات اور اشیا کی نفی، باطنی پاکیزگی، توکل، صبر، ایثار و قربانی، اخلاقی اقدار، خدمتِ خلق، احرامِ انسانیت اور خود احتسابی کا عمل بھی اس میں شامل ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں صوفیانہ واردات و کیفیات سیاسی و سماجی پس منظر کے ساتھ آمیز ہے۔ وہ روحانی و باطنی مشاہدات اور اس سے وابستہ کیفیات کی مختلف جہتیں پیش کرتی ہیں۔

”دیکھ بیٹی! مسبب الاسباب سب سے چھپ کر کہیں بیٹھا ہے۔ بندوں کے ساتھ کھیل کھیلتا ہے۔۔۔۔۔ وہ پالنہار دیکھتا ہے کہ کون اس پر کتنا توکل کرتا ہے اور ہماری وی ہوئی پدمی استعمال کرتا ہے“ ۱۹۲

خالدہ حسین کے کردار وجود کی ماہیت اور معنویت پر غور و فکر کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انتہائی معمولی اور حقیر چیزوں کو بھی گہری بصیرت سے دیکھتے پرکھتے ہیں۔

روحانی ترفع حاصل کرنا مشکل امر ہے۔ شرک و زیر کرنا اور خیر کی طرف مائل ہونا آسان نہیں۔ خالدہ حسین کرداروں کے پس منظر میں انسانوں کی باطنی کش مکش اور روحانی فکر کو افسانے کا حصہ بناتی ہیں۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

”خالدہ حسین کے افسانوں کے ساتھ ہمارے زمانے میں وہ صوفیانہ اندازِ نظر نمودار ہوا ہے جو صوفیاء کے ملفوظات سے کتاب فیض پر ہم کیے کرنے کی بجائے براہِ راست صوفیانہ واردات سے نمودار ہے“ ۱۹۳

ان کے ہاں تصوف سے لگاؤ کے رجحانات افسانوں کی فضا، کرداروں یہاں تک کہ اسلوب کے اندر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ۱۹۴ وہ افسانہ ”مکڑی“ میں روحانی و اخلاقی زوال کو بے چہرگی کی صورت دکھاتی ہیں۔

”اچھل اچھل کر اس نے آئینہ میں دیکھا۔ دیکھ لیا میں نے آپ کو اس آئینے میں دیکھ لیا۔ اے سماعت اور بصارت کے نمائندہ! سنو! کہ میرے شانے پر میرا سر نہیں تھا۔ میں بغیر سر کے تھا۔ تب میں اپنے خالی شانے لے کر گھر لوٹ آیا۔ مجھے اپنے بیرومرشد کے اتھاظ یاد آئے۔ اس بیرومرشد کے جس کے سامنے میں نے دو زانو ہو کر بیٹھنا ترک کر دیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ انسان کے جسم پر اس کے سر کی بادشاہت ہے اور جو شخص اپنی اس بادشاہت کو نہ سمجھ پائے گا وہ کائنات کی بادشاہت کو کب سمجھ پائے گا۔ میں نے کتاب بند کر دی۔ اے گردائے طاق میں واپس رکھ دیا اور با آواز بلند کہا۔ آخر میں کیوں اس لیے تخلیق کیا گیا کہ کسی بھی بادشاہت کو سمجھوں، خواہ اپنی، خواہ کائنات کی“ ۱۹۵

خالدہ حسین کا زیادہ تعلق تخلیق کاروں کے اس مختصر قبیلے سے ہے جس کا اولین نمائندہ پرومیتھس تھا نہ کہ چلہ کائنات والے ان صوفیاء کے سلسلے سے جن کی اولین نمائندگی اٹلس نے کی تھی۔ ۱۹۶ خالدہ حسین کے ہاں تصوف کے حوالے سے بے ثباتی

کائنات کا تصور بھی موجود ہے۔ بیشتر لوگ مردوں کی طرح بے مقصد اور بے کار زندگی گزار کر چلے جاتے ہیں۔ اپنی منزل سے لاپرواہی انسان کو اس درخت کی طرح کھوکھلا کر دیتی ہے جو کیڑوں سے بھر جاتا ہے۔ افسانہ ”درخت“، ”سلسلہ“، ”میں یہاں ہوں“ ان کے متصوفانہ فکر و فلسفہ پر مبنی افسانے ہیں۔

خالدہ حسین کے ہاں علامیت نظر آتی ہے لیکن قاضی عابد کے بقول ان کی شدید داخلیت انہیں کسی پہلے سے بنی ہوئی اسطورہ سے تعلق قائم نہیں کرنے دیتی۔ کوئی خود کار دفاعی نظام انہیں اسطورہ کے اندر نہیں اترنے دیتا۔ وہ اسطورہ کے قریب جا کر خالی ہاتھ واپس لوٹ آتی ہیں۔ ۱۹۷۷ء

خالدہ حسین کے ہاں وجودی مسائل کے بیان اور علامت کے استعمال کے باوجود اکثر کہانی موجود رہتی ہے لیکن بعض اوقات ان کے افسانے عام قاری کی ذہنی سطح سے بلند ہو جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک بات کا اعادہ تکرار و یکسانیت پیدا کرتا ہے۔ فردوس انور قاضی کے بقول:

”..... ان کے افسانوں میں ایک سی کردار نظر آتا ہے جو انتہائی حساس ہے اور حساسیت ہی اسے تنہائی کا شکار بناتی ہے۔ وہ وہ ہیں بے گھر و سگی ذہانت اسے عام زندگی سے کنارہ کش کر دیتی ہے۔ وہ داخلی کیفیت سے محبت کرنے والا ہے محبت کا اظہار کما چاہتا ہے۔ دوسروں کے دکھ درد میں شریک ہونا چاہتا ہے لیکن عملی قوتیں سلب ہو چکی ہیں۔ ظاہر اور باطن کا یہ تضاد اس میں لادھیریت کے احساس کو جنم دیتا ہے“ ۱۹۸۰ء

خالدہ حسین کے ہاں جزئیات کو اہمیت حاصل ہے۔ وہ خارجی حالات و کیفیات سے چھوٹے چھوٹے مناظر کشید کر کے باطنی تجربات کا حصہ بناتی ہیں۔ ان کے ہاں تفصیل پسندی کا عنصر بھی موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بات میں پھیلاؤ پیدا کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں چیونٹیاں، کیڑے، اور اندھیرے کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ خالدہ حسین کے بعض افسانوں کا آغاز مختصر ترین جملوں سے ہوتا ہے۔ مثلاً

”وہ کل چار تھیں“ ۱۹۹۰ء

”وہ گھر مجب تھے“ ۲۰۰۰ء

ان کے زیادہ تر افسانے واحد مکالمہ اور خود کلامی کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ”مجاہزہ“ میں داستانی تکنیک برتی گئی ہے۔



فردوس حیدر کا اصل نام فردوس بریں ہے۔ وہ ۵ نومبر ۱۹۳۰ء کو پنجاب کے شہر گوجرانوالہ میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے لاہور کالج فار ویمن یونیورسٹی سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا اور پشاور یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو کیا۔ ہوم اکنامکس کالج پشاور سے عملی زندگی کا آغاز بطور ٹیکچرار کیا۔ ۱۹۷۲ء میں مستعفی ہو گئیں۔ ۱۹۷۶ء میں کراچی منتقل ہوئیں۔ غیر ملکیوں کو اردو پڑھاتی رہیں۔ فردوس حیدر نے پہلا افسانہ ”جیسی“ کے عنوان سے ۱۹۶۵ء میں لکھا جو ”گرہستی“ پشاور میں شائع ہوا۔ ان کے افسانے ”تخلیق“، ”ادب لطیف“، ”تجدید نو“، ”معیار“، ”مصرعہ“، ”ادکار“، ”سیپ“ اور ”ماہ نو“ میں شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے سفرنامہ اور ڈراما کے علاوہ ناولٹ، مضامین لکھے اور تراجم بھی کیے۔ ۲۰۱

### افسانوی مجموعے:

- ☆ راستے میں شام۔ کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء
- ☆ ہارشوں کی آرزو۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء
- ☆ پتھر میری تلاش میں۔ کراچی: پاکستان نیوز انٹرنیشنل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
- ☆ تاحال (کلیات)۔ کراچی: دی ریسرچ فورم، ۲۰۰۷ء

فردوس حیدر کی ذات کے کئی حوالے ہیں۔ وہ بیک وقت ڈراما نگار، ناول نگار، سفرنامہ نگار، مترجم اور مضمون نویس ہیں۔ افسانہ نگاری کے میدان میں ان کا سب سے اہم موضوع عجب آدم و حوا ہے۔ انھوں نے نسائی مسائل اور جذبات کی کھنائیں اپنے مشاہدے اور تجربے اور گہری بصیرت کی بنیاد پر عمدگی سے پیش کی ہیں۔ ان کے افسانے گہری چار دیواری کے اندر رفاقتوں میں پڑتے رختوں اور بننے سنوتے رشتوں کی داستانیں ہیں۔ بن بیابانی لڑکیوں کے ارمانوں اور قربت میں فرقت کے لمحوں کی جاں سوز کہانیاں ہیں۔ فردوس حیدر کی آواز Feminism کی توانا آواز ہے۔

فردوس حیدر لکھتی ہیں:

”میں نے اعلان بغاوت کیا ہے ان مردوں سے جو اپنی بیویوں سے اتنا کرفر سٹریشن میں ذہن عورتوں کے خلاف محاذ بنا لیتے ہیں۔ میں اس فضول مغروہے سے کبھی بھی سمجھوتہ نہ کر پائی کہ ایک کم متعل مرد ایک ذہن عورت پر محض اس لیے فوقیت رکھتا ہے کہ وہ مرد ہے۔“ ۲۰۲

فردوس حیدر کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے ہاں صرف عورت کے حق میں نعرے بلند نہیں کیے گئے بلکہ وہ مرد کے نقطہ نظر کو بھی سمجھتی اور خوب صورتی سے پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے مرد کی باطنی صداقتیں، جنسی و جذباتی مسائل اور نفسی حقیقتیں عیاں کی ہیں۔ انھیں عورت کے بے جا انتقام کی زد میں آنے والے مظلوم مرد اور عورت کی بے وفائی اور بے اعتنائی کے ہاتھوں پریشان حال مرد سے بھی ہمدردی ہے۔ مرد کی بے بسی، اس کا نقطہ نظر، جذباتی تشنگی اور عشوہ و ناز اور عیاری سے

مرد کو دام فریب میں لانے والی عورتیں بھی ان کا موضوع ہیں۔

”انہوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ عورت کے ہر روپ کو اجاگر کیا ہے لیکن عورت ہونے کے علاوے  
صرف مردوں کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا۔“ ۳۰۳

مرد جنسی و جذباتی حوالے سے عورت کے ساتھ مکمل جنسی ہم آہنگی کا طلب گار ہوتا ہے۔ عورت کا مثلی رویہ اُسے جنسی اذیتوں  
سے دوچار کر دیتا ہے۔

”آخر میری بیوی کیوں چاہتی ہے کہ وہ خیرات میں دی ہوئی روٹی کے ٹکڑے کی طرح میری بھوک مٹا  
کر مجھ پر احسان کرتی رہے اور میں احسان مندی کے بوجھ تلے پھا ہوا اس کی خوشنودی کے لیے کوشاں  
رہوں۔ کیا ہر عورت بیوی کا روپ دھارتے ہی اس قدر جذباتی اور کند ذہن ہو جاتی ہے؟“ ۳۰۴

”پیساکھی“، ”ہارش کا پہلا قطرہ“، ”کھنڈر کا نوحہ“، ”پرتیں میری“ مرد کی مظلومیت پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ دوسری طرف  
یہ بات بھی حقیقت ہے کہ مشرقی معاشرے میں عورت پر ظلم و ستم کے مختلف انداز اپنائے جاتے ہیں۔ عورت زندگی کے  
راستے میں خارزاروں سے اُلجھتی، ڈگمگاتی، بے اماں و بے دست و پا، رسم و رواج سے دست و گریباں، مڈھال نظر آتی ہے  
اس کا اصل مسئلہ چاہت اور رفاقت کے بندھن کی تلاش ہے۔ عورت زندگی کے ہر معاملے میں مرد کے سامنے سرنگوں ہے۔  
وہ عورت کے لیے ”گائے“ اور ”کھیتیاں“ جیسے بامعنی اور پُر اثر استعارے استعمال کرتی ہیں۔ فردوس حیدر کا ہدف ملامت  
عام طور پر تہذیب و تمدن اور معاشرے کا وہ پہلو ہے جس نے مرد اور عورت کے مابین ایک ایسی خلیج حائل کر رکھی ہے جو ان  
کے باہمی تعلقات کے فطری بہاؤ اور اظہار ہمدردی کے معاملات اور روزمرہ زندگی کے معمولات کو پامال کر رہی ہے۔ ۳۰۵  
بے لوث محبت، رشتوں ناٹوں کے نام پر کیا جانے والا استحصال اصل میں عورت کی نرم دلی اور فطرت کے پیش نظر کیا جانا  
ہے۔ عورت کو ہمدردی کے چند بے ربط جملے اور جھوٹی قسموں سے با آسانی درغلا یا جاسکتا ہے۔ عورت بات بات بے بات ٹھٹی اور  
ظلم سہتی ہے۔ شادی کا ادارہ عورتوں پر جبر کا قانونی ادارہ ہے۔ ”سائبان“، ”اندھے درختے“، ”توبل پرائز“، ”غداہوں کا  
پل صراط“، ”پاگل دستک“، ”مجازی خدا“، ”پس گر داب“، ”گائے“، ”مٹی کا قلعہ“، ”ٹریولر چیک“، ”ریت کی دیوار“،  
”راستے میں شام“، ”تھیلوں کی زبان“، ”کھویا ہوا گیت“ عورت کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔  
چند مختصر مثالیں دیکھیے:

”میرے شوہر کے تین بہترین نام ہیں پتھر، ٹھنڈک اور قوت لیکن مرا صرف ایک نام ہے چپ“ ۳۰۶

”اس کی نظروں میں عورت کی اہمیت دولت پر بھنپاتی تھکی سے زیادہ نہیں۔“ ۳۰۷

”شادی کا ادارہ محض رشتوں کے احترام کی ایک فضول کوشش ہے۔ یہ ادارہ مردوں کی دائمی بالادستی کو

مضبوط کر دینے کا اہتمام کرتا ہے۔۔۔ یہ ادارہ تو صرف عورت کو مرد کا دست نگرہنا کر اس سے خود اعتمادی پھین لیتا ہے۔“ ۲۰۸

”ٹک ہے ماؤں پر ٹک ہے بیٹیوں پر اور ٹک ہے ان مردوں پر جو گوشت پوست کی ٹھریاں بچا لاکر ان کے جسموں کی ٹکا بونیاں کرتے ہیں۔۔۔ اور یہ وچونی رسولاں جو گھر گھر اور محلے محلے گھوم کر ماؤں کے سامنے بیٹیوں کو پرکھتی ہیں پھر ان کا سول تول کرتی ہیں۔ ان دلاکوں سے کس طرح کم ہیں جو ایک ہاتھ سے مال لیتی ہیں اور دوسرے سے کسی ٹھری کو کسی کے حوالے کر دیتی ہیں۔“ ۲۰۹

فردوس حیدر کے افسانوں میں مرد و زن کی تفریق سے بالاتر انسانی مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ ان کے ہاں پاکستان کی سیاسی صورت حال، منفی جھکنڈے، جبر، سماجی نا انصافی، ڈیم بنانے کی مخالفت، ذاتی مفادات، خود غرض انداز فکر، زمانے کی بدلتی روش، معاشرے کے متکبر اشرف المخلوقات کی بربریت اور جارحانہ رویوں کا موثر بیان ملتا ہے۔ انسانیت سوز مظالم، معاشرتی منافقت، غریبوں کی لا چاری، اُبڑتے دیران شہر، سکیورٹی ایجنسیوں اور پولیس کے اداروں کی کارکردگی بھی ان کے خوش نظر ہے۔ ”خالی ہوا یہ دل“، ”نوحہ گر ہوائیں“، ”کال اُگانے والے ہاتھ“، ”پتھر میری تلاش میں“، ”اندھیرے درپچے“، ”بے نام چہرے“، ”دلیز پر بیٹھی آس“، ”انصاف“ انہیں موضوعات پر مبنی افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں محرومی کے حصار میں محبوس، جان کنی کے عذاب سے گزرنے والے کرداروں کے لب و لہجے میں تلخی کھل جاتی ہے:

”اب وردی حوصلہ اور جرات مندی کی علامت نہیں رہی مر سیدہ کی آواز اس کے کانوں میں آئی۔ پالیسی کوئی اور بناتا ہے اور ذمہ دار ہمیں غمگین چاہتا ہے۔ لوگ ہم سے نفرت کرتے ہیں اور نہیں سمجھتے کہ ہم وردی پہننے کا تاوان کس طرح ادا کرتے ہیں اور کس قدر بے بس ہیں۔“ ۲۱۰

”ایئر کنڈیشن کمروں میں بیٹھ کر فیصلہ کرنے والے اجتماعی مفاد کی بات کرتے ہیں۔ یہاں آئیں اور نو کے چھیڑے محسوس کریں جو ہم اپنے پیچھے ہڑوں میں اتار رہے ہیں اور کھیتوں پر امانت اُگاتے ہیں۔ اجتماعی مفاد کے لیے ہر بار غریب اور بے بس لوگوں کو کیوں قربانی دینی پڑتی ہے۔“ ۲۱۱

”۔۔۔ اس کی شکار گاہیں آبادیوں میں ہیں۔ گلیوں کو بچوں اور خواب گاہوں میں ہیں۔۔۔ اب کھوڑوں کی پشت پر سواری کرنے والے اور کمر میں تلواریں باندھنے والے نوشیرواں خواب ہوئے۔ اب موسم کی شدت اور عبادت کی خلوت برداشت کرنے والے کہاں۔ اب تو ایئر کنڈیشنوں اور دکھاوے کے بچوں کا دور ہے۔“ ۲۱۲

اکثریت آمادہ شر ہو تو امن و آشتی اور حق کی آواز نہیں سُنی جاتی اسی لیے معاشرے میں بے غمیری پھیل رہی ہے۔ فردوس

حیدر کے چوتھے مجموعے ”خالی ہوا یہ دل“ میں خاص طور پر معاشرے میں بے انصافی کا تاثر اور احساس گہرا ہے۔ ریمورٹ کنٹرول کسی اور کے ہاتھ میں ہے۔ تخریبی عناصر کی پشت پناہی کرنے والے اصل مجرم ہیں۔ معاشرے میں عدل و انصاف عنقا ہونے کی وجہ بھی یہی شیطان صفت لوگ ہیں۔ اسی معاشرے میں ”بدل گئے موسم“ کی ”چھیمیاں“ نیم برہنہ ماڈل بننے کے لیے تیار ہے اور سرا ”سہلی“ کا روپ دھار کر پیٹ کا دوزخ بھرنے لگتی ہے۔ فوجی آمریت، اقدار کی تبدیلی، علمی سرگرمیوں کی بحالی کے لیے طالب علموں کی فرسٹریشن کے متعلق سوال افسانہ ”نوشیلچیا“ اور ”دیوار سے لگی پرچھائیں“ میں اٹھائے گئے ہیں۔ حیدر قریشی لکھتے ہیں:

”فردوس حیدر نے اپنے افسانوں میں جو سوال اٹھائے ہیں۔ وہ ایک مقام پر اپنے معاشرے اور اپنی  
دھرتی کے دہڑے میں ہوتے ہیں لیکن پھر یہ دائرہ پورے کرہ ارض کے انسانی معاشرے اور پوری دھرتی  
پر محیط ہو جاتا ہے۔“ ۲۱۳ (ا)

فردوس حیدر نے سیاسی و معاشی جبر اور ظلم کے خلاف براہ راست بیانیہ کے ساتھ ساتھ علامتی، نیم علامتی، رمز یہ اور استعاراتی انداز ”کرچیاں آئینے“، ”کھوپا ہوا گیت“، ”روایت کے اسیر“، ”کنویں کے گرد بیٹھے لوگ“ اور ”عمبر پناہ“ میں اپنایا ہے۔ مغربی تہذیب اور معاشرے کی مہنسی اور جسمانی آزادہ روی، تنہائی اور اس سے جنم لینے والے سماجی ایسے بھی فردوس حیدر کا موضوع ہیں۔ ان کے افسانوں میں بیرون ملک رہنے والوں کے ساتھ مغربی تہذیب کے شرقی اقدار اور رشتوں نا طوں پر بُرے اثر کا عکس بھی ملتا ہے۔ ”بھوک“، ”نوبل پرائز“، ”مجازی خدا“، ”نزیور چیک“، ”راستے میں شام“ مغربی معاشرے کے مسائل پر مبنی افسانے ہیں۔ حسرت کا سگجوبی کے بقول فردوس حیدر کے ہاں افسانہ کسی نہ کسی صورت میں آج بھی تعمیری، اخلاقی، اصلاحی اور مقصدی ہے۔ ۲۱۳ (ب)

فردوس حیدر کا کہنا ہے کہ میں ذہنی طور پر ترقی پسند ہوں لیکن میں یہ بھی محسوس کرتی ہوں کہ روٹی کپڑا، مکان کے علاوہ بھی افسانے کا موضوع ہونا چاہیے۔ ۲۱۴ (ج)

فردوس حیدر کی زبان سادہ اور اسلوب رواں ہے۔ وہ تشبیہات کا استعمال حسب ضرورت کرتی ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ علامتی و تمثیلی انداز ”نہ ختم ہونے والی چپ“، ”بارشوں کی آرزو“ اور ”ایک رکا ہوا لہو“ میں نظر آتا ہے۔ داخلی خود کلامی، تبصرہ، واحد حکم اور مکالمے کی تکنیک ”نیلے آنسو“ اور آپ بیتی کی تکنیک ”سارے منظر ڈوب گئے“ اور ”بیراگھی“ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ”کھنڈر کا فوجہ“، ”کالی رات اور جگنو“، ”گائے“ بلاشبہ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔



عذرا اصغر کا اصل نام مبارک شاہی بیگم ہے۔ ادبی دنیا میں عذرا اصغر کے نام سے اپنی پہچان بنائی۔ وہ ۲۱ دسمبر ۱۹۳۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ نو برس کی عمر میں لکھا۔ عذرا اصغر نے اپنی تمام تر تعلیم پرائیویٹ اُمیدوار کے طور پر حاصل کی۔ انھوں نے انٹائیپ، مضامین، ناول اور کالم بھی لکھے وہ ۱۲ سال تک ماہنامہ ”تخلیق“ کی چیف ایڈیٹر رہیں۔ بعد ازاں ”تجدید“ کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ یہ رسالہ اب ”تجدید نو“ کے نام سے نکلتا ہے۔ عذرا اصغر پنجابی زبان میں بھی افسانے لکھتی ہیں۔ ۱۳۱۱ (ب)

### افسانوی مجموعے:

- ☆ پت جھڑ کا آخری پتہ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
- ☆ بیسویں صدی کی لڑکی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
- ☆ تنہا بزم گد کا دکھ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
- ☆ گدلا سمندر۔ لاہور: تجدید اشاعت گھر، ۱۹۹۹ء

عذرا اصغر کی کہانیوں میں سماجی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ وہ چھیدہ اور گھٹک طرز اسلوب اپنانے کی بجائے سیدھے سجاوہ کہانی لکھنے والے تخلیق کاروں کے گروہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ عذرا اصغر کے ہاں ارضی حقائق کی پیش کش، کرداروں کی داخلی و خارجی کش مکش، اور نفسی کیفیات کا عمدہ بیان سماجی حقیقت نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ عذرا اصغر کی کہانیوں میں موضوعاتی لحاظ سے ہر طبقہ فکر کی زندگی کا عکس ملتا ہے۔

ایک متعینہ پلاٹ اور ایک متعینہ نقطہ نظر ان کے ہر افسانے میں جھلکتا ہے وہ ہر موضوع کے آغاز اور انجام سے واقف ہیں ان کے افسانوں میں آپ بیتی کی تاثیر بھی نمایاں ہے اور جگ بیتی کا ذائقہ بھی۔ ۱۵۱۱ کسی بھی سوسائٹی پر مجموعی افراد کے رویے بالواسطہ اور بلاواسطہ اثر انداز ہوتے ہیں۔

عذرا اصغر اپنے افسانوں میں بظاہر معمولی باتوں کی بھی پیش کرتی ہیں۔ تجسس، ٹوہ اور غیبت کا مادہ مردوں کی نسبت عورتوں میں زیادہ ہے۔ لگائی بھائی کرنا اور جھوٹی محبتیں اٹھنی کر کے محلے بھر میں نشر کرنے والی ”بواسلمیں“ جیسے کردار تعلیمی حیات میں اضافہ کا باعث بنتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ منافق اور ریاکار سماجی کارکنوں اور کھوکھلے نعرے لگانے والے ”غم گسار“ لوگوں سے بھرا پڑا ہے۔ ایمان دار اور سفید پوش طبقہ اپنا بھرم رکھنے کے لیے مسلسل تک و دو میں مصروف رہتا ہے۔ بڑے عہدوں پر فائز ایمان دار سرکاری افسروں کی یہی مالی حالت کا اندازہ ”آٹھ سو نوے“ پر مشتمل اکاؤنٹ سے لگایا جاسکتا ہے۔ ایسے افراد کا ایٹشس، خرچ، اور عہدہ بڑھتا ہے لیکن بینک بیلنس خالی رہتا ہے۔ والدین کے آئیڈیل ازم اور غلط فیصلہ کے نتیجے میں لڑکیوں کی زندگیوں میں ”کمزورہ شام“ ظہور جاتی ہے۔ دوسری طرف اولاد کی تعلیم و تربیت کے لیے خود کو وقف کر دینے والے والدین بوجھ بن جاتے ہیں۔ ان پڑھ اور پڑھا لکھا طبقہ بلا تخصیص جعلی پیروں فقیروں کے ہاتھ مضبوط کرنا ہے۔ ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کی وجہ سے توکل جیسی نعمت چھین گئی ہے۔ ”مصدقہ“ اور ”مظنی“ جیسی لڑکیاں ”کرامت

والے“ دھوکے باز، فریبی اور ہوس زدہ جعلی فقیروں کے بچے پیدا کر کے ”پاتال“ میں اتر جاتی ہیں۔

عذرا اصغر نے طاقت و مغربی اقوام کی جارحیت اور تسلط آمیز رویے کو ”کفن کے تھیلے“ میں موضوع بنایا ہے۔ ظلمی ملکوں کے تیل کے ذخائر امریکہ اور اتحادی ملکوں کی آنکھ میں کھٹکتے ہیں۔ عذرا اصغر نے بعض تمثیلی کہانیوں کے ذریعے انسان کے ظلم و بربریت، خود غرضی اور مفاد پرستی کا نقشہ عمدگی سے کھینچا ہے۔ انسان کے مقابلے میں دیگر جان دار، وفاداری، خلوص اور محبت پر یقین رکھتے ہیں۔ عذرا اصغر نے پرمردوں کی علامتوں اور تمثیلی پیرائے میں انسانی رویوں کو طنز و تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ”سہارا“، ”عرفان ذات کا سفر“، رفاقت کا سفر“ اور ”سمندر“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے:

”یہ دھرتی جو صرف اللہ کی ملکیت ہے اس نے ملکوں میں بانٹ کر اپنی اپنی حکومتیں قائم کی ہوئی ہیں اور اپنی حکومتوں کو معیوب کرنے کے لیے مہلک اسلحہ بنایا ہے غرض اپنی ساری توانائی اور تمام تر ذہنی صلاحیت دوسروں کو نقصان پہنچانے پر صرف کرتا ہے۔“ ۱۶

عذرا اصغر نے مشرقی پاکستان کے ایچے کے پس منظر میں ”گھس بیٹھے“ اور ”بہلاوا“ کے ذریعے ماؤں اور سہاگنوں کے اجڑنے، نفاق و اختصار، تعصب اور نفرت کا نقشہ پیش کیا ہے۔

”آج ایک دوسری کربلا وجود میں آئی ہے۔ ہاں! اڈھا کر میدان کربلا ہی تو بن گیا چلن میدان اور کربلا کے میدان میں کتنی مماثلت ہے۔“ ۱۷

ان کی کہانیوں ”عاقبت کی سرزمین“، ”بہلاوا“ اور ”گھس بیٹھے“ کے کردار انسان دوستی، اور امن و محبت کے خواہاں ہیں۔ عذرا اصغر کا مشاہدہ گہرا ہے ان کی باریک بین نگاہ نے، معاشرتی اور طبقاتی تفاوت اور معاشی تضادات کے نتیجے میں تڑپتے، سلگتے، مفلوک الحال لوگوں کی محرومیوں کا جائزہ لیا ہے۔ ایک طرف بنیادی انسانی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے سہولیات کا فقدان ہے تو دوسری طرف امیروں کی موت کی رسومات بھی ایک جشن کی صورت لگتی ہیں۔ اور غریب کا جشن بھی موت سے بدتر ہوتا ہے۔ حالات کے جبر اور اقتصادی حالت کے پیش نظر انسانی خواہشات کا گلہ کیسے کیسے گھونٹا جاتا ہے ”آڑو کا پھول“ چھبیس برسوں پر جھولتا ہل ”اسی پہلو کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس معاشرے میں تو غربت کا یہ عالم ہے کہ ”بختاں“ کے معذور شوہر کے پاس مردہ نہلائی کے چمچے نہیں ہیں اور اس کے بچوں کی آہ و بکا میں ماں کے گھڑنے کے غم سے زیادہ خالی پیٹ کا دکھ اور روٹی نہ ملنے کا صدمہ زیادہ سنائی دیتا ہے۔ نچلے طبقے کا اصل سرمایہ غربت ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا ہے۔

”مزدور کا پیٹ تو خالی رہنے کے لیے بنا ہے اسے نہ تو خدا بھر سکا اور نہ اولیاء۔ مزدور کا پیٹ بھر جائے تو سرمایہ داروں کی تجومیاں خالی رہ جائیں سلیم کے باپ کا پیٹ خالی تھا اور جسم ننگا، اور سلیم کو روٹے میں بھوک اور تنگ ملی، اور یہی سرمایہ اس نے اپنے بچوں کو ورثہ میں دے دیا“ ۱۸

عذرا اصغر نے معاشرے کے اس مظلوم طبقے کی طرف بھی توجہ دلائی ہے جو شاعروں ادیبوں، فلسفیوں، اور اعلیٰ چوکیلو پر مبنی ہے۔ مظلوم طبقوں کے حق میں نعرے بلند کرنے والے ناداری، مفلسی اور مایوسی کی زمرہ تصویریں ہیں۔ فاقہ زدہ تخلیق کاروں کی خالی جیبوں میں وقتاً فوقتاً صرف اتنا پیسہ آتا ہے جس سے وہ بمشکل سانس کی ڈوری قائم رکھتے ہیں۔

”..... مجھے کینسر ہو چکا ہے میرے پیچھے بڑے بے کار ہو کر گل گئے ہیں۔ ہاں میں یہ جانتا ہوں کہ میری ڈگری الماری میں پڑی ہے اور میں بے روزگار ہوں۔ دودن سے بھوکا ہوں۔ میرا پیٹ خالی ہے اور میرا دل ویران ہے۔ میرے مسائے کے گھر میں آج بہت چہل چل ہے..... صبح مجھے بھی وہ کھانے کی دھوت دینے آیا تھا پکھا کھانے سے پہلے میں ایک لقمہ لکھا چاہتا ہوں ایک دلولہ انگیز لقمہ جس کے بروقت معاوضے سے میرا کفن دفن ہو سکے۔“ ۲۱۹

ظاہر تو نسوی لکھتے ہیں کہ یہ کہانیاں ہماری زندگی کی کہانیاں ہیں جنہیں عذرا اصغر نے حقیقت نگاری کا بڑی بے خوفی سے روپ دے دیا ہے اور ہمیں اپنی تصویر جیسی بھی ہے دکھانے کی جرات کی ہے۔ ۲۲۰

عذرا اصغر کا ایک اہم موضوع نسائی زندگی کے مسائل پر مبنی ہے۔ عورت جذباتی، روحانی، اور جسمانی تشدد کے باوجود خاموش رہتی ہے۔ ان کے افسانوی کرداروں کے الفاظ میں عورت بے غیرت یا بے حس ہوتی ہے۔ عورت کی آزادی صرف کتابی باتیں ہیں۔ عورت پابند اور محکوم ہے۔ مرد حاکم کل اور عورت غلام ہے۔ روٹی، کپڑا، مکان، بچوں کی افزائش، ساس مندوں کے طعنے، سر کی خدمت اور شوہر کی جوتیاں ہی اس کی کل زندگی ہیں۔ اور مردوں کو ظلم کا لائسنس باقاعدہ نکاح کی صورت دیا جاتا ہے۔

”عورت کے مقصود میں بہر طور رہنا لکھا ہے وہ اپنی رضا سے لٹ جائے تو معاشرہ اسے ذلیل سمجھنے لگتا ہے، بدکاری کا دھبہ اس کے وجود سے چپک جاتا ہے مگر وہی عورت، دوسروں کی رضا و رغبت سے لے کر تو نیک مای ہے۔ بات ایک ہی ہے اغماز مختلف ہیں۔“ ۲۲۱

”وہ خاندان کی بدھوتی کا ایک پرزہ ٹھہری تھی کہ اس گھرانے کی جتا کا کام اس سے لیا جا رہا تھا۔ وہ محبت کی اہل نہ تھی اور نہ بیار کی حق دار۔ بس وہ تو ایک مشین تھی آئندہ نسل بنانے کی۔“ ۲۲۲

”ایک ضد کی خاطر“ زہر قند، ”تیسری قسم کی عورت“، ”مد و جزر“، ”دوسرا حادثہ“، ”ایثار“، ”وہ میں اور وقت“، ”مندی کے اس پار“ میں عورتوں کی مظلومیت اور بے بسی کی داستان رقم کی گئی ہے۔ ”ایثار“ اور ”سکسپر“ میں عورت کا کردار مثالی نظر آتا ہے۔ بعض کہانیاں عورت کی بے بسی دکھانے کے لیے باقاعدہ کرافٹ کی ایک کوشش محسوس ہوتی ہیں۔ ”دوسرا حادثہ“ اس سلسلے میں بطور مثال دیکھیے۔

ڈاکٹر شمیم نکھت نے درست لکھا ہے کہ ان کے افسانوں کے بعض کردار عورت کے مرد کا محکوم ہونے کا اتنا پروپیگنڈا

کیوں کرتے ہیں۔ پس مائدہ معاشروں میں یقیناً عورت مرد کے مظالم کا شکار ہے اور ادب میں تلخ حقیقت کا فن کارانہ اظہار ہونا چاہیے عذرا امغر نے اس ضمن کے بعض افسانوں میں خاصے مبالغے سے کام لیا ہے۔ ۲۲۳

عذرا امغر کی کہانیوں، ”پت جھڑ کا آخری پتا“، ”جنگل کا پھول“، ”ٹھیکرے کی مانگ“، ”اوڑھنی میں جگنو“، ”بدلتے رشتے“، ”دیکھتے گلاب“، ”بیسویں صدی کی لڑکی“ میں عورت کا جذباتی استحصال اور مرد کی بے وفائی موضوع ہے۔ جسمانی تشدد تیسری قسم کی عورت“ میں موضوع بنتا ہے۔ ان کی عشقیہ و رومانوی کہانیوں میں بھی عشق کا المیہ انجام نظر آتا ہے۔ عذرا امغر کی بعض کہانیوں میں جزوی مماثلت دیکھی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں ”پت جھڑ کا آخری پتا“، اور ”بیسویں صدی کی لڑکی“، ”دل ایک پروانہ“ اور ”کھوکھلی دیوار“، ”کرامت والے“ اور ”پانال“ دیکھیے۔

مادری پوری شفقت سے محرومی کا احساس ”نیاپان دان“ اور ”اور شمع بجھ گئی“ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ عذرا امغر کی بعض کہانیوں میں محرمانی عشق (Incest) کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ اس حوالے سے ”امدھا فرشتہ“، ”ہزارپا“ اور ”اشارہ اور نفسیات“ دیکھی جاسکتی ہیں۔ عذرا امغر کے ہاں کہیں کہیں شاعرانہ نثر کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انھیں عورتوں کی مخصوص زبان اور محاورہ لکھنے پر ملکہ حاصل ہے۔

”اے سچ کہو! آپ اپنی جگہ سے اچھل پڑیں! ابلی اللہ! تو کیا میں جھوٹ بولوں گی اس مہر میں، قسم قرآن کی بالکل سچ ہے۔“

اے بھلا! اس میں کیا عیب تھا..... آپا حیرت سے گال پر انگلی رکھ کر بولیں۔

اے آپا! آج کل چھوڑیں! کیا بھروسہ، کہیں اور آنکھ لڑ گئی ہوگی۔“ ۲۲۴

ڈاکٹر اے بی اشرف عذرا امغر کی کہانیوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”عذرا امغر کا طرز احساس شاعرانہ ہے۔ کہانی نگاروں جیسا نہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں غزل کے

اشعار ہیں۔ ان کو ملا دیا جائے تو ایک غزل بن جائے گی، محبت، حسن اور سادگی سے پُر۔“ ۲۲۵

حیدر قریشی کے خیال میں عذرا امغر نے ترقی پسند، حقیقت پسند اور جدیدیت کی تحریکوں سے مثبت اثرات قبول کیے ہیں۔ ۲۲۶ مجموعی لحاظ سے دیکھیں تو عذرا امغر کی کہانیاں اختصار کا وصف لیے ہوئے ہیں جن میں ابلاغ کی اہمیت کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ ان کی زیادہ کہانیاں واحد حکلم کے صیغے میں لکھی گئی ہیں۔ جس میں زیادہ تر حکلم کردار عورت کا ہے اور ان میں خود کلامی کا عنصر غالب ہے۔ خط کی تکنیک ”بکھرے پتے“ کا حصہ نظر آتی ہے۔ لیکن اس میں کہانی کے دو کرداروں میں سے ایک کے خطوط کا جواب واحد حکلم خود کلامی کی صورت میں سوچتا ہے۔ ”زندگی اور سفر“ کا کردار ایک مکان ہے۔ یہ کہانی اس مکان کی رو دیا آپ جیتی ہے۔ ”سہارا“، ”عرفان ذات کا“، ”سفر گدلا سمندر“ میں تمثیلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ عذرا امغر کے افسانوں میں تالچ مہمل الفاظ جہیز و ہیز، ہمدردی و ہمدردی، شادی وادی، بہن و بہن کا استعمال کھلتا ہے۔



عطیہ سید اردو کے نامور محقق اور ماہر تعلیم ڈاکٹر سید عبداللہ کی صاحبزادی ہیں۔ وہ جون ۱۹۳۶ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کی والدہ اولیٰ ذوق کی حامل خاتون تھیں۔ عطیہ سید نے پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے فلسفہ کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ”کرکس کی شب“ ۱۹۸۸ء میں ”نئون“ میں شائع ہوا۔ انھوں نے عملی زندگی کا آغاز بطور لیکچرار کیا۔ طویل عرصہ تک درس و تدریس سے وابستہ رہیں۔ لاہور کالج برائے خواتین سے ریٹائر ہوئیں۔ انھوں نے فلسفے پر متعدد کتب لکھی ہیں۔ عطیہ سید کے ”اقبال“ کے حوالے سے مضامین اور کتب بھی شائع ہوئیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے ”غبار“ کے نام سے ایک ناول بھی تحریر کیا۔ ۲۲۷

### افسانوی مجموعے:

- ☆ شہر ہول۔ لاہور: کورا جلی شرز، ۱۹۹۵ء
- ☆ حکایات جنوں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

عطیہ سید کے افسانے اپنے فلسفیانہ رجحانات کی وجہ سے معاصر افسانہ نگاروں سے الگ اور منفرد ذائقہ کے حامل ہیں۔ وہ انسانی نفسیات (Human Psychology) کی تہہ در تہہ پرتوں اور جہتوں کو پیش کرتی ہیں۔ عطیہ سید فلسفے کی استاد ہیں اور فلسفے اور تاریخ سے تعلق کا اظہار ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ فلسفی عقلی اور منطقی استدلال کی بنیاد پر چیزوں کو پرکھتا اور جانچتا ہے۔ اس لیے تحریر تنگ، سپاٹ اور خیالات کا کورکھ دھندلایا جانے کا احتمال ہوتا ہے۔ لیکن عطیہ سید کے ہاں ماضی کے حقائق کی تلاش، اکثر اوقات شاعرانہ نقطہ نظر ان کے رومانوی ہونے کا ثبوت ہے۔ ان کے افسانوں میں فلسفے کی حدود اور رومانی رنگ آمیز نظر آتا ہے اس لیے کہانی میں دلچسپی کا عنصر کم نہیں ہوتا۔ عطیہ سید کے ہاں تہذیبی بازیافت کا عمل موجود ہے۔ وہ ماضی کے دریچوں میں جھانک کر، کھوئے ہوئے مناظر کی تلاش کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ عطیہ سید کے افسانے ان کے متصوفانہ رجحان کے بھی عکاس ہیں۔ ان کے ہاں تہذیبی حوالے سے براہ راست اور زیریں سطح پر طنز کی لہر ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ عطیہ سید کے افسانے ”درویش رقصاں“، ”جلوہ“، ”عکس“، ”دائرہ“ ان کے فلسفیانہ رجحان کے مظہر ہیں۔

عطیہ سید کے یہاں روحانی رویے تو اتر سے ملتے ہیں۔ وہ گرجا گروں کی پراسراریت، مریم کے مجسموں، نیم تاریکیوں، موم بتی کی مدہم روشنیوں سے بہت متاثر دکھائی دیتی ہیں۔ یہ رومانوی رویہ ان کی کہانیوں کو خوبصورت بناتا ہے۔ ۲۲۸

انسانی نفسیات انتہائی پیچیدہ اور جھٹک ہے۔ معاشی نا آسودگی اور دیگر عوامل جنسی اور نفسیاتی مسائل میں اضافہ کر رہے ہیں۔ عطیہ سید کے ہاں ان محرکات اور کرداروں کے نفسیاتی مسائل اُجاگر کرنے کا عنصر ”شہر ہول“ میں بالخصوص اور ”حکایات جنوں“ میں بالعموم موجود ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ”حکایت خونچکاں“ اور ”دختر شب“ دیکھے جاسکتے ہیں جن میں انھوں نے ایٹارل کردار پیش کیے گئے ہیں۔

عطیہ سید کے زیادہ تر افسانوں کا منظر نامہ امریکی زندگی سے تشکیل پاتا ہے۔ وہ مغربی معاشرے کے مقامی

کرداروں کے نفسیاتی، سماجی اور معاشی مسائل کو احاطہ تحریر میں لائی ہیں تو دوسری طرف ان کے کردار بن پاس کائنات والے ٹوٹیلجیا کا شکار لوگ ہیں۔ خارجی دباؤ باطنی کیفیات سے متصادم ہو کر انہیں اعصابی دباؤ کا شکار کر دیتا ہے۔

عطیہ سید کے افسانوی مجموعے ”شہر ہول“ کا عنوان امریکی زندگی کی تاریکی اور گھٹن کا استعارہ ہے۔ عطیہ سید کا تعلیم کے سلسلے میں کچھ عرصہ امریکہ میں قیام رہا۔ اس لیے انہوں نے اس زندگی کا براہ راست مشاہدہ کیا ہے۔ مادی لحاظ سے ترقی یافتہ یہ معاشرہ تنہائی کے کرب میں مبتلا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے کٹے ہوئے، اکائیوں کی طرح مفرد اور مجرود ہیں۔ سرد مہری بے حسی، لائق، خود غرضی، آپا دھاپی، نفسا نفسی، ڈالرز کی ہوس اس مٹی کی دنیا کی اصل حقیقت ہے۔ نام نہاد اخلاقیات کے کڑے ضابطے نے انسانوں کو ذات کے قلعوں میں مقید کر دیا ہے۔ جہاں وہ ذاتی طور پر خوف زدہ اور عدم تحفظ کا شکار ہیں۔ وہاں دو جمع دو چار کی گنتی کی حکمرانی ہے۔ بادلوں کو چھوٹی عمارتوں میں انسان حقیر اور روحانی، جذباتی رشتوں کے حوالے سے تنہی دامن ہے۔ اسی لیے اذیت، بے بسی کا شکار انسان اپنی ہی تلاش میں سرگرداں ہے۔ عطیہ سید کے ہاں فلسفہ وجودیت Existentialism بھی افسانوں کا موضوع ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ عطیہ سید کے موضوعات پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کے اکثر افسانوں کا منظر نامہ امریکا کی سرزمین سے تشکیل پاتا ہے لیکن کرداری سطح پر ان کا ایک آدھ مشرقی کردار اپنے معاشرتی یا تاریخی حوالوں کے ساتھ ایک ایسا ہی ساقیبر کر دیتا ہے جہاں دونوں اطراف کی دنیا دیکھی جاسکتی ہے۔“ ۲۲۹

مغربی سوسائٹی جہاں بڑھاپا اور غربت ناقابل معافی جرم ہیں۔ انسان معاش کے چکر میں انسانی سطح سے بھی گر چکا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے بے نیاز اپنی دنیا میں گم ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”لوگ اس کے پاس سے بے نیازی سے گزر رہے ہیں۔ وہ اپنی سوچ میں اتنے مگن ہیں کہ انہیں کوڑے کے ڈھیر میں ایک انسانی لوتھڑے کی ٹبر تک نہیں۔ کچھ نو لیاں سرمستی کے عالم میں اور کچھ حدیں گاتی جاری ہیں کہ کرمس کی باہر کت رات ہے۔ رحتوں کا درود ہے۔ کچھ غائب ایسے بھی ہوں گے کہ جنہیں کوڑے کے تھیلوں میں کسی انسانی وجود کا شک گزرا ہوگا مگر وہ اسے اپنے مروجہ ضابطہ اخلاق کے خلاف سمجھتے ہوں گے کہ کسی کی ذاتی زندگی میں دخل دیا جائے۔“ ۲۳۰

”گتے کا ایک بہت بڑا ڈبہ اونڈھاپڑا تھا اور اس کا منہ کھلا ہوا تھا پھر اسے ایک سوکھی ہڈیوں، میلے ناخنوں والا ہاتھ نظر آیا جو ڈبے سے باہر لٹک رہا تھا۔ اس کا دل زور سے دھڑکا۔ وہ زمین پر بیٹھ گئی اور جھٹک کر ڈبے کے اندر جھانکا۔ ڈبے کے اندر کا منظر دیکھنے سے اس کے رو گئے کھڑے ہو گئے۔ اندر ایک بوڑھی سگری ہوئی تھی جو منوں برف کی تہہ میں دب کر ٹھہر ہو چکی تھی۔“ ۲۳۱

عطیہ سید نے اس معاشرے کی مروجہ اخلاقی برائیوں میں سے گے ازم (Gayism) کو ”تغیر عشق“ میں اور اس ترقی یافتہ معاشرے کی ضعیف الاعتقادی کو ”ہوٹل سلازار“ میں موضوع بنایا ہے۔ امریکن سوسائٹی میں تیرہ کا عدد منہوس سمجھا جاتا ہے۔ اسی لیے ہوٹل میں تیرہویں منزل پر چودہ کا بندر لکھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”عطیہ سید... نے امریکی معاشرے کے داخلی تضادات، فرد کی تنہائی، مجلسی زندگی میں اتھری اور زندگی کو  
پُر معنی بنانے والے رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا فلسفی جیسی گہری بصیرت سے مطالعہ کر کے اپنے افسانوں کا  
موضوع بنایا ہے۔“ ۲۳۲

عطیہ سید کے افسانوں میں بعض حوالوں سے موضوع میں وحدت اور یکسانیت محسوس ہوتی ہے۔ وہ مناظر کو دہراتی بھی ہیں۔  
مثال کے طور پر ”شہر ہول“ اور ”پری زاد“ کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے ہاں زیادہ تر افسانوں میں یونیورسٹی کی طالبہ راوی  
کے طور پر موجود ہے جو مصنفہ خود ہیں۔ عطیہ سید کے ہاں مناظر اور کیفیات کی تجسیم کا عمل کافی زیادہ ہے۔ وہ قاری کا ہاتھ  
پکڑ کر انھیں اس دنیا میں لے جاتی ہیں جو ماضی اور حال کے فاصلوں کو یک لخت سمیٹ لیتی ہے۔

ان کے افسانوں میں سفر نامے کا تاثر بھی ملتا ہے۔ مناظر اور جزئیات کی طوالت کے زیر اثر مصنفہ کے تاثرات  
قوی نظر آتے ہیں اور کہانی کھو جاتی ہے۔ عطیہ سید کے افسانوں میں ان کے مغربی مطالعے کا جا بجا اظہار ملتا ہے۔ کچھ جگہوں  
پر اخذ و ترجمہ بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ عطیہ سید کے ہاں فارسی، انگریزی اور ہندی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں لیکن  
بسا اوقات زبان کے حوالے سے شعوری کاوش نظر آتی ہے۔ عطیہ سید کے افسانوں میں شعری وسائل، اساطیری حوالوں،  
”ہیسات، تشبیہات و استعارات کا استعمال کافی زیادہ ہے۔ ان کے ہاں تجسیم کا عمل کثرت سے ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ  
کیجیے:

”... اس سے ایک آواز کہ صراحی کی شکل کی مانند تھی کہیں سے صحرائی ہیٹھ دستوں سے ابھری اور  
سرگوشی کی مانند ہوا کے دوش پر میرے ذہن کو تلی کی طرح چھو جیسے معز اب ساز کے تاروں کو مترنم کر دیتا  
ہے۔... پھر میرے کانوں نے سنا خداے برتر کی شیریں آواز کو۔ اس سرگوشی کو جو سمندر کی عمیق  
گہرائیوں اور صحرائی ہیٹھ پہنائیوں سے ابھر کر زمین و آسمان پر چھا گئی تھی اور میرا وجود اس میں غلطاں و  
بیجاں تھا۔“ ۲۳۳

”سب فضا کا خرام تھا جس سے اس کے بدن کا رواں رواں لرزہ بر اندام تھا کہ وہ خود اس کے مسام  
مسام میں رواں تھا اور اس نے خوف کو دیکھا کہ عریاں تھا۔“ ۲۳۴

”لوگ جیسے دنیا و مافیہا سے بے خبر انتہائی تیزی سے آ جا رہے تھے۔ اسے بعض دفعہ لگتا جیسے وہ روپوش  
ہیں جن کی کل کسی شیطانی قوت نے دبا دی ہے۔ لہذا وہ میکانیکی تیزی سے سرپٹ دوڑتے چلے جا رہے  
ہیں۔ روشن کی زنجیر کے اسیر وہ دوڑتے چلے جا رہے ہیں لیکن ان کا سر ہے کہ نوافی نہیں۔ ان کے  
کندھوں پر سوار پیر تمہ پا کا دل ہے کہ بوجہ نای نہیں۔“ ۲۳۵

”میرے ساتھ والی سیٹ پر تنہائی آ کر بیٹھ گئی تھی۔“ ۲۳۶

عطیہ سید کے ہاں بیک وقت واحد، عظیم، قلش بیک، تھرے کی تکنیک ”کرمس کی شب“ میں استعمال کی گئی ہے۔ مرکب  
پلاٹ کی مثال ”شہر ہول“ میں ملتی ہے۔



**زہدہ** ۱۵ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو ہندوستان کے صوبے بہار کے شہر بہرام میں پیدا ہوئیں۔ زہدہ حنا ڈراما نگار، ناول نگار اور کالمسٹ بھی ہیں۔ ان کے والد محمد ابوالخیر نے بغاوت کے اثرات میں ۱۳ سال قید یا مشقت کی سزا کاٹی۔ ۲۳۷ زہدہ حنا نے نویرس کی عمر میں پہلی کہانی لکھی تھی۔ ان کا پہلا افسانہ رسالہ ”ہم قلم“ میں شائع ہوا۔ زہدہ حنا کو پاکستانی اخبارات کی تاریخ میں سب سے کم عمر کالمسٹ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ وہ روزنامہ ”مشرق“، ”بہفت روزہ“، ”اخبار خواتین“ اور ”عالمی ڈائجسٹ“ سے وابستہ رہیں۔ بی بی سی اردو سروس میں پروگرام پروڈیوسر اور وائس آف امریکہ اردو سروس میں فچر رائٹر اور پروگرام پروڈیوسر رہیں۔ آج کل زہدہ حنا، ”روشن خیال“، کی مدیرہ اور روزنامہ ”ایکسپریس“، اردو نیوز ”جدہ“ اور سندھی اخبار اور روزنامہ ”عبرت“ کے لیے ہفتہ وار کالم لکھ رہی ہیں۔ زہدہ حنا کے افسانوں اور ناول کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ وہ مختلف ایوارڈ حاصل کر چکی ہیں۔ ۲۰۰۶ء میں انھوں نے ملٹری ڈکٹریٹریل پروڈیوسر شرف سے پرائڈ آف پرفارمنس لینے سے انکار کر دیا تھا۔ ۲۳۸

### افسانوی مجموعے:

- ☆ قیدی سانس لیتا ہے۔ کراچی: کتابیات پہلی کیشنز، ۱۹۹۰ء
- ☆ راہ میں اجل ہے۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۶ء
- ☆ تھلیاں ڈھونڈنے والی۔ لاہور: الحمد پہلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
- ☆ رقص بگل ہے۔ لاہور: الحمد پہلی کیشنز، ۲۰۱۱ء ۲۳۹

زہدہ حنا کی کہانیاں تاریخی، سماجی اور تہذیبی پس منظر سے جنم لیتی ہیں۔ ان کے بیش تر افسانوں میں اساطیر سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے کچھ افسانوں کی پوری فضا اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہے اور بعض کہانیوں میں جزوی طور پر اساطیری اجزا شامل کیے گئے ہیں۔ زہدہ حنا کا تاریخی، تہذیبی اور مذہبی شعور، مطالعے کی وسعت، عالمگیریت کا احساس اور فلسفہ و تصوف کی جھلکیاں جا بجا افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ یونانی، ہندو اسلامی، ایرانی اساطیر اور ہندی ثقافت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ زہدہ حنا کے ہاں اپنے وطن کی مٹی کی خوشبو نہیں بلکہ صرف مٹی کی بوس موجود ہے۔ ان کے افسانوں میں انسان دوہتی اور محبت کا عنصر غالب ہے۔ زہدہ حنا کے ہاں ترہتی، سسکتی انسانیت، کم زور اور پکچلے، دبے ہوئے افراد اور اقوام کے لیے جذبہ رحم اور ہمدردی دیکھی جاسکتی ہے۔ زہدہ حنا کا بطور صحافی عملی زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ کی کونج افسانے کے منظر اور پس منظر میں سنائی دیتی ہے۔ زہدہ حنا نے پوری دنیا میں ہونے والے ظلم و ستم اور جبر کی کیفیت کو کہانی کے باطن میں خوبصورتی سے سمویا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ایک ہی فکری تسلسل موجود ہے۔ ”رقص بگل ہے“ میں بالخصوص برہمیت اور استعماریت کے خلاف مزاحمتی رویہ اور احتجاج کی کیفیت ہے۔ انھیں بشر کی توقیر اور وقعت کا احساس ہے۔ وہ





”یا امیرالمومنین ملامر! اسلحہ امریکی ہے اور کلمہ بارود بھی امریکی؟ ان گستاخوں کی زبان گدی سے کھینچی جائے۔ انہیں لب چرخی کے زندان میں بند کیا جائے۔ ہم کفار کو جس جس کرنے آئے ہیں اور ہمیں اسلحہ چاہیے خواہ وہ امریکی ہو یا امریکی۔“

یا امیرالمومنین! لیکن مولوی ربانی اور احمد شاہ مسعود بھی کلمہ گو ہیں۔

وہ دشمنانِ دین، دشمنانِ اسلام ہیں۔ ہم اسی کی جان بخشی کریں گے۔ جو ہماری سربراہی تسلیم کرے..... ہم نے طالبان کی قتل میں، اللہ کی فوج بتائی ہے۔“ ۲۳۲

زاہدہ حنا کو افسوس ہے کہ مسلم ائمہ غفلت کی نیند سو رہی ہے۔ ان میں اتحاد و اتفاق نہیں ہے۔ دنیا کے جن حصوں میں مسلمان ظلم کی چکی میں پس رہے ہیں اُس پر دوسرے خطے کے مسلمانوں کی خاموشی بے حسی کے مترادف ہے اور خدا بھی مسلمانوں کے ساتھ نہیں ہے ایسے میں ان کے لہجے میں زہرناکی اور تکنی عود کر آتی ہے۔

”وہ حملے کا ساتواں دن تھا۔ خداوند جس نے چھ دنوں میں دنیا بتائی تھی ساتویں دن آرام کیا تھا۔ ایسا آرام، ایسی گہری نیند جس سے وہ بھرکھی بیدار نہیں ہوا تھا۔ تب ہی اس کی بتائی ہوئی دنیا میں اتنا فساد، ظلم، انصافی اور سفاکی تھی۔ وہ ہر بات سے بے خبر عرش پر یہ پر آرام کتا تھا فرشِ زمیں پر بارود بھی ہوئی تھی۔ نفرت اور ہوس لہریں لیتی تھی۔ انسان رفتہ رفتہ جاتے تھے اور حیوان عکرائی کرتے تھے۔“ ۲۳۳

زاہدہ حنا کے ہاں بلا تخصیص، دہشت نام، جاپان، برما، رنگون، بنگلہ دیش، پاکستان، افغانستان اور عراق کا درد و غم نظر آتا ہے۔ ”رقصِ مقامیر“، ”گم گم بہت آرام سے ہے“، ”جاگے ہیں خواب میں“، ”تیند کا زرد لباس“، ”بہر سو رقصِ بسل بوڈ“، ”تقدیر کے زبداتی“، ”زیتون کی ایک شاخ“ اور ”تہائی کے مکان میں“ عالمی منظر نامے کا احاطہ کرتے ہیں۔ 9/11 کے بعد امریکیوں کی مسلمانوں کے خلاف بڑھتی ہوئی جارحانہ کارروائیاں، شکوک و شبہات اور نفرت کا اٹھار ”تہائی کا چاہو ہائل“ میں کیا گیا ہے۔

”جسم و زباں کی موت سے پہلے“ اور ”زمین آگ کی، آسمان آگ کا“ زاہدہ حنا کے مزاحمتی تیور کی کہانیاں ہیں۔ زاہدہ حنا فرد اور اقوام کی آزادی کی قائل ہیں۔ ان کے باغیانہ اور دوسری طرف متصوفانہ لب و لہجہ میں خاندانی اثرات کو عمل دخل حاصل ہے۔ ان کے خاندان کے ایک بزرگ مرزا ولد اربیک کو ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کی طرف سے پھانسی ہوئی۔ ایک اور بزرگ مرزا عبدالستار بیک ہسرامی نے چدرہ صوفیات اور تین جلدوں پر مشتمل تذکرہ صوفیا لکھا۔ ان کے والد محمد ابوالخیر کو بغاوت کے الزام میں ۱۳ سال قید با مشقت ہوئی۔ اسی لیے وہ کہتی ہیں کہ بغاوت اور انحراف میری نہاد و بنیاد میں ہے۔ ۲۳۴

زائدہ حنا لبرل اور ترقی پسند تصور حیات رکھتی ہیں۔ ان کے ہاں تاریخ اور ماضی سے لگاؤ اس حد تک ملتا ہے کہ آشوب عصر کی معنویت ہاتھ آ سکے۔ زائدہ حنا کے ہاں وقت کے بہاؤ میں ماضی اور حال کے درمیان تسلسل قائم کیا گیا ہے۔ وہ کئی ہزار سال پیچھے چنی سفر طے کر کے ماضی کے ایوانوں اور جھروکوں سے تاریخ و تہذیب ورثے کی جھلک دکھاتی اور تاریخ کرواروں سے متعارف کراتی ہیں۔ یوں ایک طرف ان کا تعلق اساطیر کی مدد سے ماضی سے جڑا ہے اور دوسری طرف ان کا نو سٹیلجائی انداز ان کی خطری رومان پسندی کا مظہر بن جاتا ہے۔

”مجھے نہیں معلوم کہ میرے سینے میں آگ کا کون سا درجہ روشن ہے کیا یہ وہ آگ ہے جو آذرخش کے معبد میں بھڑکتی تھی اور برز سواہ کہلاتی تھی اور جس کی حضوری کے لیے شہنشاہ پیادہ پا آتے تھے اور جس کے سامنے دوزانو ہو کر اس کی حمد کرتے تھے اور خوشبو دار لکڑیوں کی نذر پیش کرتے“ ۳۵

”جب بھیجا خدا نے جبرئیل کو زمین پر کہ لائے ایک مٹی خاک کی کہ جس سے بناؤں میں اپنا ماعب۔ تب زمین نے کی آہ و زاری سامنے جبرئیل کے اور کہا نہ تو زارے جبرئیل! یہ ستم، پر آئے یہ دونوں بھی زمین کے کہے میں اور گئے عالم بالا کو واپس بغیر مشیت خاک کے، تب دیا انجام یہ کام عزرائیل نے اور پہچانی ایک مٹی خاک، حضور اپنے رب کے“ ۳۶

زائدہ حنا کی فلسفہ اور تصوف کی طرف بھی رغبت ہے۔ ان کے ہاں صوفیاء و مشائخ دنیا، فنا اور موت کا تذکرہ ملتا ہے۔ یہ دنیا جو فنا کی طرف مائل ہے۔ محبوب کی اک جھلک دکھا کر او جھل ہو جانے کے مترادف ہے۔ کائنات کی بساط اس طرز پر بچھائی گئی ہے کہ حزن و ملال اور پھپائی انسان کا مقدر ٹھہرتا ہے۔ زندگی اک عجب و اور تماشا ہے۔ لا حاصلی کا سفر ہے جس میں انسان کا وجود بے معنی ہے۔ ہر چیز اپنے اصل اور فنا کی طرف گامزن ہے۔

”یا تو حیل، سحر، نوختی، بہرہ و پور، ہر مز، یوسف نوختی سب چلے گئے ہیں۔ تمام سائے، سارے ہولے معدوم ہو گئے ہیں ہم تو جیسے یہاں کے تھے ہی نہیں۔ فراق، وصال، موت، زندگی سب رانیکانی ہے۔ تمام ہجرتیں رانیکانی ہیں۔ عشق کے تمام سرطے رانیکانی ہیں۔ ہجرت اور عشق سے بھونٹنے والے تھکناہ اور رقاہیں رانیکانی ہیں، اول فنا، آخر فنا“ ۳۷

زائدہ حنا کے ہاں فلسفہ وجودیت کا پرتو بھی دکھائی ہے۔ مہدی جعفر کہتے ہیں کہ زائدہ حنا کے افسانے آنکھوں کے دید بان اور بود و نبود کا آشوب، وجودی احساسات پر استوار ہیں۔ ان افسانوں کی خصوصیت زندگی سے بے زاری Disillusionment ہے آخری ذکر افسانہ میں اپنے آپ پر ہنسنے کا عمل ہے جو بلیک ہیومر کے زمرے میں آتا

زاہدہ حنا کے بعض افسانوں میں عشق کی خلش اور تڑپ اور عورت کی نا آسودگی نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ”زرد ہوائیں، زرد آوازیں“، ”پانچوں میں سراب“ ابن ایوب کی کہانی ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ ”پانچوں پر بہتی پتاہ“ میں ”کندن حسین“ جیسے چچے اور انقلابی لکھاریوں کے خلاف جلوس، نعرے اور ان کے سر کی لگائی گئی قیمت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ انڈیا اور پاکستان کے خراب سفارتی تعلقات، بغرت، عدم اعتماد، مذہبی منافرت کی فضا کے نتیجے میں افراد کی زندگیوں میں جنم لینے والے ایسے ”معدم ابن معدوم“، ”منزل ہے کہاں تیری“ اور ”ہوا پھر حکم صادر“ میں زاہدہ حنا کا موضوع بنے ہیں۔

ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات اور مسائل حیات کے رموز و نکات ناک جھانک لگائے رہتے ہیں۔ ۳۹۹ زاہدہ حنا نے ”جل ہے سارا جال“ میں ایک بہت حساس لیکن بولڈ موضوع پیش کیا ہے۔ عرب کے شاہی خاندان میں بیای جانے والی لڑکی کی موت کی وجہ شہزادے کا جنسی انحراف ہے۔

”ارم کو شادی کے بعد اندازہ ہوا کہ کسی عرب شہزادے کی بیوی بننا کوئی ہلکی معمول نہیں وہ اس کی منکوحہ تھی اور عرب شہزادے کے بقول وہ اس کی بھتیجی اور بھتیجی اس بات کی مجاز نہیں کہ وہ مل چلانے والے کو اس بات پر ٹو کے کہ مل بھتیجی کے آغاز سے چلایا جائے یا اختتام سے ..... یہ اس کی ماں کی فلفلی تھی کہ اس نے اپنی بیٹی کو کام شاستر اور انک رنگ نہیں پہنوائی تھی، بھرہ ہو اور بھونیشور کے جیسے نہیں دکھائے تھے اور سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ آپ سعدی کے بارے میں کچھ نہیں بتایا تھا جو اپنی محبوباؤں اور اپنے محبوبوں کو یکساں رہتے تھے۔“ ۴۰۰

بحیثیت مجموعی زاہدہ حنا کے افسانوں کا جائزہ لیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ”رقص بسل ہے“ زاہدہ حنا کے بعض افسانوں میں ایک ہی نکتہ یا اندازہ دگر دہرایا گیا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں کی ابتدا فلسفیانہ تمہید سے ہوتی ہے اور افسانے کے اختتام پر عنوان کا ذکر لازمی شامل ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں بھی جزوی مماثلت دیکھی جاسکتی ہے۔ زاہدہ حنا کی کہانیوں کے کردار اکثر بی بی دیکھنے میں منہمک نظر آتے ہیں اور کش مش با دام، کا جو کھاتے ہیں۔ اکثر صحافی کردار ہیں۔

زاہدہ حنا کے افسانوں میں والد کا کردار نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ علم کا رسیا عالم، فاضل، تاریخ و تہذیب سے آشنا اور کہانیاں سنانے والا ہے۔ ان کی کہانیوں میں نانا یا دادی میں سے کوئی ایک قلم کار ہے۔ زاہدہ حنا کے بیش تر کرداروں کا تعلق دلی شہر سے ہے جو عموماً دوسرے ملک میں جا کر کسی اور مذہب یا ملک کے فرد کے عشق میں گرفتار ہوتے ہیں۔ زاہدہ حنا کے افسانوں میں ماضی کے کردار زندہ ہو کر کہانی کار کے ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ ان کے ہاں رنگ نسل، قومیت، مذہب اور سرحدوں کی حدود سے بالاتر وسیع المشرب اور امن کے داعی کرداروں کی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔

زاہدہ حنا امن، محبت اور سکون کی خواہاں ہیں اس لیے جب وہ کلیئیت کی بے رحم منسختی ہیں تو ان کے ہاں بعض اوقات ملال اور تلخی بھرا طنز جذباتیت اور نعرے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ دو مثالیں ثبوت کے طور پر دیکھیے:



”تاریخ کے طور میں قومیں اور قبیلے اور نسلیں ہم بچتے۔ موت کی ضیافت کے لیے دسترخوان چنا ہوا۔  
 آئیے صاحبان یہ جاپانی اور کوریائی ذائقہ ہے۔ لیجیے یہ رہا ریت نامی شاطلیک، ادھر جرمین اور پولش  
 یہودیوں کا باربی کیو ہے۔ افغان کچی، فلسطینی کچے اور عراقی کباب سب سے ہی کچھ حاضر ہے حضور“ ۱۹۵۱ء  
 ”غزتوں کے اسٹاک ایکسچینج میں بھاؤ بندھ رہے تھے۔ نسلی امتیاز اینڈ کینی، فرقہ واریت انٹرنیشنل، لسان  
 اینڈ لسان برادرز، فرزند زمین اینڈ سبز،.....“ ۱۹۵۲ء

زاہدہ حنا کے ہاں بعض افسانوں میں خاص طور پر اسلوب پر خصوصی توجہ دی گئی ہے ان کی نثر میں شاعری کا آہنگ ہے اس  
 سلسلے میں ”آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی“، ”پانیوں پر بہتی پناہ“ اور دیگر ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے ہاں  
 ہندی، فارسی اور پنجابی الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ زاہدہ حنا کے ہاں قافیہ پیمائی اور تجسیم کا عمل خاصا زیادہ ہے۔ صرف ایک  
 مثال قافیے کے حوالے سے درج کی جا رہی ہے۔

”ہوائیں اور فنائیں، چہرے سے شناسائی نہیں لٹکوں سے آشنائی نہیں.....“ ۱۹۵۳ء

زاہدہ حنا کے افسانوں میں بلاشبہ مصر حاضر کا عالمی منظر نامہ اور عہد قدیم کے ساتھ گہرا رشتہ نظر آتا ہے تاہم زاہدہ حنا کے  
 افسانے عام ذہنی تربیت کے حامل قاری کے لیے زود فہم نہیں ہیں۔ زاہدہ حنا کے ہاں بار بار ماضی کی طرف پلٹنے، اساطیر اور  
 استعاروں کی کثرت سے ابلاغ میں رکاوٹ آتی ہے۔ اس کے لیے قاری کو تہذیبی اور تاریخی مطالعے کی اشد ضرورت ہے۔  
 انیس ناگی زاہدہ حنا پر کڑی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”زاہدہ حنا کے افسانے بھی بُرے اور مہضوع کے اعتبار سے ایک حد تک آج کل کی این جی اوز کے منشور  
 سے ملتے جلتے ہیں۔ جن میں تصوف، انقلاب، ماضی کی روایات کی تلاش، اسلاف کے کاموں کا  
 بیان، مارکسی انقلاب، عورت کی بے بسی، غیر ملکی سفارت خانوں کے اہل کاروں سے دوستیاں اور اس قسم  
 کا بہت سا عالم غلم ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ یہاں سب کچھ Patch work ہے جسے زاہدہ حنا  
 شعور کی روکی مدد سے یکجا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔“ ۱۹۵۴ء

زاہدہ حنا کے زیادہ تر افسانے واحد مکالمہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں یہ واحد مکالمہ عورت ہے جس میں خود کلامی کا  
 عنصر نمایاں ہے۔ زاہدہ حنا کا افسانہ ”ناکجا آباد“ مکالمہ کی یادداشتوں پر مبنی ہے جس میں سوانحی رنگ موجود ہے۔ خط کی جزوی  
 تکنیک۔ زحون کی ایک شاخ ”اور گرم گرم بہت آرام سے ہے“ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن یہ پورا افسانہ ایک ایک طرفہ خط  
 میں مکمل ہوتا ہے۔ رواں تہرے کی تکنیک ”ناکجا آباد“ اور ”مصر صر بے اماں کے ساتھ“ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ”آنکھوں کو  
 رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی“ میں تقریر کا اسٹائل محسوس ہوتا ہے۔

**نیلو فر اقبال** ۲۶ مئی ۱۹۳۹ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد قاضی محمد دست گیر سیشن جج تھے۔ نیلو فر اقبال نے ابتدائی تعلیم کوئٹہ میں میری اسکول اور کالج سے حاصل کی۔ ۱۹۵۱ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے انگریزی کیا۔ شادی کے بعد اسلام آباد میں رہائش پذیر ہوئیں۔ انھوں نے ۱۹۸۰ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ نیلو فر اقبال کے بقول ان کو دریافت کرنے کا سہرا کرنل محمد خان کے سر ہے۔ ان کے ابتدائی افسانے ”نئون“ میں شائع ہوئے۔ انھوں نے پیشمل ایجوکیشن آرگنائزیشن بنائی اور ایک طویل عرصے تک تعلیم کے میدان میں سماجی کارکن کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ ۲۵۵

### افسانوی مجموعے:

- ☆ گھنٹی۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۹۶ء
- ☆ سرخ دھبے۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

نیلو فر اقبال کے افسانوں میں انسانی فطرت کا گہرا شعور، سماجی و معاشرتی رویوں کا عمیق مطالعہ اور عصری حسیت کا بھرپور احساس نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں معاصر زندگی کے نفسیاتی و معاشرتی حقائق پر مبنی دلچسپ پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ نیلو فر اقبال کسی ایک جزو یا نکتے کے گرد کہانی بنتی ہیں۔ ان کے ہاں دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح اپنے معاشرے کی تلخ و شیریں سچائیوں کو پند و نصائح اور جذباتیت کی گرد میں لپیٹنے کے بجائے فن کارانہ بصیرت کے ساتھ افسانے کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ نیلو فر اقبال مبہم، علامتی اور تجریدی گفت کو کا سہارا لیے بغیر ابلاغ کی اہمیت و ضرورت پر زور دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک افسانہ لاکھ ٹھنکی معیاروں پر پورا اترتا ہوا چھ افسانہ صرف وہ ہوتا ہے جو قاری پر کسی نہ کسی قسم کا تاثر چھوڑتا ہو، ہلکی سی مسکراہٹ کی صورت میں یا دل گرنگی کی صورت میں، یا کسی ہلکی یا گھمبیر سوچ کی صورت میں یا پھر اس سے بھی آگے جسے Haunting effect کہا جاتا ہے۔ باقی سب چیزیں (ٹیکنیک، ڈکشن، جزئیات نگاری وغیرہ) دیگر لوازمات ہیں۔ ۲۵۶ نیلو فر اقبال کے افسانے ان کی اس سوچ کی عملی تصویریں ہیں جن میں فنی چاشنی موجود ہے۔

نیلو فر اقبال نے اپنی ظاہر و باطن کی آنکھ وا کر کے ارد گرد کے ماحول سے جو موضوعات منتخب کیے ہیں ان میں ایک تخلیق کار کی حساسیت اور دروندی نظر آتی ہے۔ زندگی کے طعن سے غم و الم کے پھوٹے سوتے فطری طور پر ان کی کہانی کا حصہ بنتے ہیں۔ وہ ان ارضی حقائق کو دھیمے لب و لہجہ میں سادگی اور سچائی کے ساتھ پیش کرتی ہیں تاہم کہیں کہیں طنز کی شدید کاٹ افسانے کی تاثیر بڑھا دیتی ہے۔

محمد حمید شاہد نیلو فر اقبال کے بارے میں لکھتے ہیں:

”سادہ کاری کا سلیقہ اس کے پاس ہے کہیں کہیں وہ لطیف طعنے کا استعمال اس خوبی سے کرتی ہے کہ متن

جاگ اٹھتا ہے۔“ ۲۵۷

قیام پاکستان سے لے کر عصر حاضر تک سیاسی اور جاگیردارانہ نظام میں تبدیلی صرف ناموں اور چہروں تک محدود

رہی ہے۔ اس فرعونی اور فسادی نظام کے شکار پس ماندہ طبقوں کی اقتصادی، سماجی اور ذہنی حالت جوں کی توں ہے۔ کوہر، چارہ، ٹوٹے پھوٹے سکول، غلامت کے ڈھیر، گندگی، بھوک اور بنیادی انسانی سہولتوں سے محرومی ان کا مقدر ٹھہرا دیا گیا ہے۔ نا انصافی اور عدم مساوات پر مبنی یہ سسٹم لیڈروں کے کھوکھلے نعروں، جھوٹے وعدوں، زبانی جمع خرچ اور عوام کے لبو سے مستحکم تر ہے۔ نیلو فر اقبال کو اس بات کا ادراک ہے کہ وطن عزیز میں وسائل کی عدم دستیابی مسئلہ نہیں بلکہ نیتوں کا فتور اصل مسئلہ ہے۔ غریبوں کی حالت زار نہ بدلنے اور اقتصادی مسئلوں کے حل نہ ہونے میں صاحب اقتدار اور متمول طبقہ حائل ہے۔ یہاں تو صرف ایک سلائی مشین کے عوض ”مجید“ اور ”بشیر“ جیسے ذہین بچوں کا روشن مستقبل چھین کر قرض سود سمیت وصول کیا جاتا ہے۔ سیاسی پلہنی اور اعلیٰ حکام کی خوشی مقصد حیات ہے۔ حکمران ہوس زر کے سامنے گھٹنے ٹیکنے والے، نفس کے غلام اور عوام کٹھ پتلی ہیں۔ مفلسی اور ناداری برقرار رکھنے اور ملکی سالمیت کو مسمار کرنے والی تخریبی قوتیں یہ حکمران ہیں۔ ”عرضی“ اور ”باغ“ میں انھیں حساس معاملات کی نشان دہی طر کے پیرائے میں کی گئی ہے۔ دو مثالیں دیکھیے:

”میرا تو جی سارا پانی آتا ہے لاہور سے۔ نیکر آتے ہیں۔ ہمیں کوئی پراہم نہیں میں نے نہیں بچا کبھی ادھر کا پانی، سارے جہان کے کیڑے، ڈڈو، کرلے ادھر کے پانی میں ہیں۔ نری بیماری، آپ بھی نہ بچا کریں۔ بچا بھی ہوا تو فلاں دے کر۔ کچا کبھی نہ بچا ویسے بھی پانی کی ضرورت کیا ہے۔ پینے کو اور تھوڑا کچھ پڑا ہے۔“ ۲۵۸

”امریکہ بھیجنا چاہیے تھا۔ بندہ وہیں پڑ جائے اور بمبشیلانی بھی دلا دے۔ بچوں کا کوئی نہ کوئی مستقل ٹھکانہ تو ہونا چاہیے۔ یہاں تو آدے کا آدہ بگڑا ہوا ہے۔ آج حکومت ہے تو عرش پر نہیں تو فرش پر۔ پاور ہاتھ سے نکل اور کتے پیچھے لگ گئے۔ ہم نے تو خیر جو سہنا تھا سہہ لیا۔ اولاد کو کیوں خراب کریں۔ حالات ٹھیک ہوں تو شوق سے ادھر رہیں ورنہ باہر جائیں۔ پھر اس ملک کا تو کچھ پڑ ہی نہیں، اللہ رحم کرے“ ۲۵۹

اُن کے افسانے پختہ سیاسی شعور، رچے ہوئے معاشرتی احساس اور انقلابی انداز فکر کی دین ہیں۔ ۲۶۰ نیلو فر اقبال عسکری قیادت کے مہنگے شوق، جانوروں کو انسانوں پر دی جانے والی فوقیت اور انسانوں کے ساتھ بدترین سلوک کو ”برف“ میں ہدف تنقید بناتی ہیں۔

نیلو فر اقبال دیگر اخلاقی و سماجی برائیوں کو بھی گرفت میں لیتی ہیں۔ معاشرتی مزاج میں تبدیلی نے خاندانی نظام پر اثرات مرتب کیے ہیں۔ اب کنبے کے تمام افراد مل کر بھی ماں باپ کی خدمت کا فریضہ سرانجام دینے کے اہل نہیں رہے۔ نیلو فر اقبال کے ہاں ماں باپ کے ساتھ حسبی سلوک کی کمی اور منہنی برتاؤ پر تواتر سے لکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں ”گھنٹی“، ”حساب“، ”بٹا“ اور ”دھند“ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ والدین کی مالی و جسمانی قربانیاں، جذبات، خلوص، وقت، تحفظ اور تعلیم و تربیت بچوں کے ساتھ رہتی ہے۔ لیکن جب وہ جسمانی و مالی لحاظ سے کم زور ہو جائیں تو بچے انھیں بوجھ سمجھتے لگتے

ہیں۔ والدین کی دیکھ بھال، زندگی اور ”بھتا“ کے لیے بے زاری، احسان مندی کے جذبے سے مغلوب چند گھنٹے مختص کیے جاتے ہیں۔ ضعیف والدین کا رہن سہن اور اوڑھنا، پہننا اولاد کے لیے باعثِ ندامت، عزت اور وقار میں کمی کی وجہ بنتا ہے۔ والدین کے محسوسات سے قطع نظر اولاد کے لیے ان کی شخصیت نقائص کا منبع بن کر رہ جاتی ہے۔ بے لوث جذبوں کو لٹانے والے ایثار و قربانی کے مرقعوں سے ”حساب“ مانگا جاتا ہے۔ والدین کی جذباتی ضرورتوں کی عدم تکمیل انھیں بے خودی کی ”دھند“ میں گم کر دیتی ہے۔ اس حوالے سے کچھ اقتباسات ملاحظہ کیجیے جن میں ان مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے:

”باقی سب لوگوں کے لیے ذیعی مناسنی سطح سے ہٹ کر ”جیز“ بن چکے ہیں۔ لیکن یہ تصدیق اس بات کو سمجھنے کو تیار نہیں۔ وہ کہتا ہے صاحب جی سب کچھ سمجھتے ہیں۔ بس بتائیں سکتے..... اپنی زبان نہیں ہلا سکتے..... اس کے کہنے کا کیا وہ کون سا کڑ ہے۔ گاؤں کا جاہل لڑکا“ ۲۶۱

”کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا جب وہ تنہا ہم پانچوں کو سنبھالتی تھی اب ہم پانچوں (دونوں کرائیوں کی مدد سے) اُسے بمشکل سنبھالتے ہیں“ ۲۶۲

”مجھ سے حساب مانگتے ہیں؟“

میں تو ماں ہوں۔۔۔ جو میں تم سے حساب مانگوں تو؟..... پلو زیادہ نہ کہی۔ پہلے کھونٹ کا ہی حساب دے دو“ ۲۶۳

نیلوفر اقبال کا اسی حوالے سے لکھا گیا افسانہ ”گھنٹی“ ان کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ جس کے انجام پر قاری کے لیے فکر کی دھوت کے ساتھ ملال کا گہرا احساس بھی ملتا ہے۔ نیلوفر اقبال اپنے افسانے کے قاری کو تخیلاتی اور ماورائی دنیا کی سیر نہیں کراتیں۔ احمد پراچہ کے الفاظ میں نیلوفر اقبال زندگی کو حقیقی رنگوں میں دیکھنے والی افسانہ نگار ہے۔ وہ حقیقت پر کسی قسم کا مصنوعی رنگ چڑھانے اور اُسے خوش نظر بنانے کی کوشش نہیں کرتی۔ اس کے افسانے کا انجام بعض اوقات اتنا دردناک ہو جاتا ہے کہ قاری کا دل سطح پر لائے گئے دکھ پر تڑپ اٹھتا ہے۔ ۲۶۴

نیلوفر اقبال انسانی نفسیات کی باض افسانہ نگار ہیں۔ ازدواجی زندگی میں ریاکاری کے تحت کٹنے والا سفر ”سلور جوبلی“ رشتوں ناظموں کی خود غرضی کا مطالعہ ”صفر“ اور سوشل ورک کے نام پر دہرے معیار رکھنے والی بیگمات کی اصلیت کی جھلکیاں ”پاؤں“ میں پیش کی ہیں۔ بے ضرر اور مصوم انتقام کے نتیجے میں ملنے والی خوشی ”فتح“ میں ان کا موضوع بنتی ہے۔ معاشرے کے دو غلے معیار اور قول و فعل کی عدم مطابقت، پاکستانی قوم کی غلامانہ ذہنیت اور امریکوں سے مرغوبیت کا پول مساوات“ میں کھولا گیا ہے۔ بچوں کی نفسیات، مصوم خواہشات، بے ضرر خواب اور نفسی کیفیات، ”گھوڑا گاڑی“، ”عرضی بستہ“، ”پیکل“ میں پیش کی گئی ہیں۔



منصورہ احمد کے بقول اس کی کہانیاں ہماری زندگی کا اتنا مکمل منظر نامہ ہیں کہ اگر کوئی مصور ان کی چھوٹی چھوٹی جزئیات کو کیمنوس پر اُتار دے تو کسی کو شک بھی نہیں گزر سکتا کہ وہ خود اس منظر کا حصہ نہیں تھا۔ ۲۶۵

نیلوفر اقبال کے ہاں پختہ عمر کی طرف بڑھتی ہوئی عورتوں کے جنسی، جذباتی اور نفسیاتی مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ کنواری اور طلاق یافتہ عورت کے فطری جذبوں کی عدم تسکین، اپنائیت اور تحفظ کی تلاش اور بدنی ضرورتوں کی اہمیت کو ”آئی“ اور ”جانی“ میں موضوع بنایا گیا ہے۔ بڑھتی ہوئی عمر میں احساس محرومی، رشک، حسد اور تنہا رہ جانے کا خوف بھی زیادہ ہوتا جاتا ہے اسی لیے ”آئی“ کی ۳۸ سالہ رؤفہ اپنے نوجوان بوائے فریڈ کی اصلیت جاننے کے باوجود اسے چھوڑنے پر راضی نہیں ہے اس کا کہنا ہے۔

”میں نے بہت سارے ٹیکس جمع کیے ہیں۔۔۔ یہ ٹیکٹ ہے کہ آئی ایم ایلوسٹ تھری ایٹ (Almost thirty eight)، یہ ٹیکٹ ہے کہ وہ مجھ سے چھٹا ہے۔ کافی چھٹا ہے۔ یہ ٹیکٹ ہے کہ اگر کل والے اپنی سوڈ (Episode) کو نکال دیا جائے تو اور ہائز ہماری ریلٹس شپ پر ٹیکٹ ہے۔ اینڈ سوسٹ سٹاس فائنک نو۔ یہ ٹیکٹ ہے کہ اگر آج ہمارا انٹرنیٹ ختم ہو جاتا ہے تو اُسے دس لڑکیاں مل جائیں گی۔ لیکن میں۔۔۔ میری زندگی میں کیا رہ جائے گا۔“ ۲۶۶

صلاح الدین درویش ”اردو افسانے کے جنسی رجحانات“ میں نیلوفر اقبال کے افسانے ”جانی“ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”عورتوں میں خود لذتی (Masturbation) پر کوئی افسانہ نہیں۔ نیلوفر اقبال کے افسانے جانی میں ایک کردار عابدہ کو اس کی بڑھتی ہوئی عمر، تنہائی، اور جنسی تحمن کے باعث اشارتاً ایک جگہ خود لذتیت کا ذکر دکھایا گیا ہے۔“ ۲۶۷

افسانے کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

”راستہ کو جہ تک ناول پڑھتے، بمشکل سو پاتی، پھر ڈیڑھ دو گھنٹے کے بعد ہی جھکے سے آنکھ کھل جاتی۔ خاموش اور بے ضرر عابدہ بدستور سوئی رہتی مگر باغی اور سرکش عابدہ پوری طرح بیدار ہو جاتی اور اپنا حق مانگتے لگتی۔ کس سے؟ وہ نہیں جانتی تھی، اپنے آپ سے شاید۔ پھر اس کے ہاتھ اس کے اپنے نہ رہتے اور وہ سمجھ جاتی کہ جو مزہ اس وقت جاگنے میں ہے وہ سونے میں نہیں۔“ ۲۶۸

نیلوفر اقبال نے عالمی دنیا کے مسائل کو بھی محسوس کیا ہے۔ امریکہ نے عراق پر ظلم و بربریت کا جو بازار گرم رکھا ہے۔ اس کے حوالے سے نیلوفر اقبال نے ”اوپریشن مائیکس“، ”سرخ دھبے“، ”سفید لیلیز“ اور ”غبار“ میں امریکیوں کی

افغانوں کے بارے میں سوچ، نفسیات اور ظلم کو موضوع بنایا ہے۔ امریکیوں کے نزدیک افغانی چوہ ہے ہیں جن کا قلع قمع کرنا ان کی بقا کی ضمانت ہے۔

”مارقا سولائیس تو سولائزڈ کے لیے ہوتی ہے تم ان چوہوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتی ان کے وجود کا کوئی مقصد ہی نہیں ہے ان کا کام صرف بریڈ (Breed) کرنا ہے۔۔۔ جنرل کی نیلی برف کی گولیوں جیسی آنکھوں میں اتنی حقارت تھی کہ مارقا کا منہ حیرت سے کھل گیا۔۔۔ جو چپکے سے اچانک اپنے بل سے نکلتا ہے اور ان کے ورلڈ سینئر کو تباہ کر دیتا ہے۔ ان کے بیٹا گون پر جہاں فرشتے بھی قدم رکھتے ڈرتے ہوں حملہ کر دیتا ہے اور قدرت کی بے انصافی کہ دنیا کے سب سے بڑے خزانوں پر بھی قابض ہے۔ ان کی بریڈنگ روکئی ہوگی“ ۲۶۹

نیلو فر اقبال تشبیہات و استعارات کا جال نہیں بچھاتیں لیکن ان کے ہاں حسب ضرورت محاورے، تشبیہات و استعارات کے استعمال سے مزین اسلوب کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ تھیمہ کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے جو افسانے کی پہلی سطر بھی ہے۔

”عابدہ چائے کی ایسی پیالی تھی جو رکھے رکھے ٹھنڈی ہو گئی تھی تلخ اور پر رنگ۔“ ۲۷۰

ڈاکٹر انوار احمد نیلو فر اقبال کے افسانوں کے اختتام کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ اپنے افسانوں کے انجام کو ہا معنی اشارے پر ختم کرتی ہے اور ایک سے زیادہ امکانات پیدا کر دیتی ہے۔ اچھے یہ بات بجا طور پر درست ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے ”گھنٹی“، ”چابی“ اور ”برف“ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ نیلو فر اقبال کے افسانے ”چابی“ پر ہاجرہ مسرور کے افسانے کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

نیلو فر اقبال کے ہاں کہیں کہیں ٹکرا لفظی کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔

”وہ دوبارہ چبا چبا کر خط کا ایک ایک لفظ رک رک کر آہستہ آہستہ پڑھ رہے تھے۔“ ۲۷۲

ان کے ہاں مکالمے رواں، سلیس اور کرداروں کی زبان کے عین مطابق ہیں۔ نیلو فر اقبال تجربات کی تکنیک، الجھنوں اور بکھیروں میں نہیں پڑتیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ ہیں۔ یہ بیانیہ دل چسپ اور خوبصورت ہے۔ طنز کی تکنیک، ”برف“، ”عرضی“ آپریشن مائس“ کے نام سے لکھے گئے چاروں افسانوں، انشائیہ اور ناثراتی مضمون کا انداز ”آزادی“ میں اور اسکیج کی تکنیک ”ولیپ کمار“ میں برتی گئی ہے۔ قاری سے براہ راست مخاطب اور اپنا تعارف اور حلیہ خود بتانے کا انداز ”پاؤں“ میں نظر آتا ہے۔

نیلیم احمد بشیر ۱۷ جنوری ۱۹۵۰ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق علم و ادب اور فنون لطیفہ سے وابستہ گھرانے سے ہے۔ وہ اردو کے مشہور ادیب اور صحافی احمد بشیر کی بیٹی اور بشری انصاری کی بہن ہیں۔ ان کی پھوپھی پروین عاطف بھی افسانہ نگار اور سفر نامہ نگار کے طور پر جانی پہچانی جاتی ہیں۔ نیلیم احمد بشیر نے لیڈی گرہن گرلز ہائی سکول سے میٹرک، لاہور کالج سے بی اے اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے نفسیات کیا۔ نیلیم احمد بشیر کے افسانے ”مثنون“، ”تخلیق“ اور ”اوراق“ میں شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے ۱۵ سال تک لاہور میں اپنی ایڈورٹائزنگ کمپنی چلائی۔ ۱۹۷۲ء میں شادی کے بعد امریکہ چلی گئیں۔ ۱۳ سال بعد وطن واپسی ہوئی۔ ۲۰۰۳ء

### افسانوی مجموعے:

- ☆ گلابوں والی گلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء
- ☆ جگنوؤں کے قافلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۶ء
- ☆ لے سانس بھی آہستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء
- ☆ ایک تھی ملکہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

نیلیم احمد بشیر کے افسانوں میں انسان کے جنسی و جبلتی جذبے، جذباتی اتار چڑھاؤ اور نفسی کیفیات کا بیان مرکز محور ہے۔ اردو افسانے میں جنس نگاری کا رجحان نیا نہیں ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں جنسی حقیقت نگاری کے حوالے سے مثنو، عصمت چغتائی اور مفتی کے علاوہ کئی اہم نام نظر آتے ہیں۔ نیلیم احمد بشیر کے ہاں بھی جنسی حقیقت نگاری کا پہلو خاصا اہمیت کا حامل ہے۔ وہ انسان کی جنسی جبلت اور جنسی طرز عمل کے پیچھے کارفرما نفسیاتی محرکات کی پیش کش پر توجہ دیتی ہیں۔ نیلیم احمد بشیر نے اس ضمن میں تتبع اور تقلید کا راستہ اپنانے کی بجائے الگ انداز اپنایا ہے۔ وہ عورت کی جنسی و نفسی کیفیات و ضروریات کی عمدہ نباض ہیں۔ جنس انسانی زندگی کی اہم حقیقت ہے لیکن اس حوالے سے نسائی کیفیات و ضروریات مرد سے قدرے مختلف ہوتی ہیں اسی جنسی امتیاز کی پیکش ان کے افسانوں کا مرکزی نقطہ ہے۔

نیلیم احمد بشیر اس ضمن میں بڑا اور بے باک انداز اپناتی ہیں۔ ان کی باغی شخصیت کو پروان چڑھانے والے عناصر میں ان کے والد احمد بشیر، خاندانی اثرات، ممتاز مفتی کی حوصلہ افزائی، عملی زندگی کے شعور، غیر ملک میں طویل عرصہ قیام اور نفسیات کی باقاعدہ طالبہ ہونے نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ نیلیم احمد بشیر ۱۳ سال وطن سے باہر رہیں۔ ملک واپس آکر افسانہ نگاری شروع کی تو ممتاز مفتی نے آغاز سفر میں انھیں مشورہ دیا۔

”نئی کہانیاں لکھ نہیں کہہ قاری کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہہ ٹھنڈی ٹھنڈی نہ لکھ، پکڑے مل، اتنے

کارے کہ لوگ سی سی کریں، ناک منہ سے پانی بہے۔۔۔ قاری سمجھے کہ رس گلا ہے لیکن کھاتے وقت سی

سی کرے“ ۳۷

نیلیم احمد بشیر نے اس مشورے پر عمل کیا لیکن ان کی فطری ذہانت اور عملی زندگی کے تجربے نے ان کا لب و لہجہ متعین کیا ہے۔ نیلیم احمد بشیر نے مردوں کے جلی و نفسی تقاضوں اور انسانی نفسیات کی جھلک اور عجیبہ گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں علمیت اور مشکل پسندی سے بالعموم گریز کیا ہے۔ اس طرح کہانی کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ نہیں آتی۔ تاہم بعض جگہوں پر ایسا ممکن نہیں ہو سکا۔ نیلیم احمد بشیر کے ہاں محبت کا فلسفہ جسمانی و جذباتی قربت سے وابستہ ہے۔ وہ ازدواجی تعلقات اور جنسی عمل کے دوران میں مرد و زن کی فطرت کے الگ الگ زاویے اور ترجیحات اور انسانی احساس کے بعض حساس پہلوؤں کو موضوع بناتی ہیں۔ منظر نامہ خواہ مشرقی ہو یا مغربی ان کے افسانوں میں مرد کی جنسی بھوک کے مقابلے میں عورت بے بس اور مجبور محض ہے ان کے نسوانی کرداروں میں مردانہ معاشرے سے ٹکرا جانے کی آرزو تو جہم لیتی ہے لیکن تبدیلی کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ ۲۷۵

نیلیم احمد بشیر عورت کی فطرت کے وہ رخ اور زاویے بیان کرتی ہیں جن کا ذکر عورت کی زبان سے محبوب سمجھا گیا ہے۔ عورت اپنے روحانی اور تخیلاتی تصورات کی بدولت شادی اور جنسی عمل میں بتدریج مراحل طے کرنے کی خواہاں ہوتی ہے۔ جنسی اتصال کے لمحات میں ذہنی و جذباتی تعلق اور رضامندی کی قائل ہے جب کہ مرد جنسی و جذباتی حوالوں سے جلد باز اور ہرجوش ہے۔ صنف نازک، صنف مخالف کے ساتھ جذبوں کی شراکت، کیونٹی کشن، اور لیس کو روح کی گہرائیوں تک محسوس کرنا چاہتی ہے۔ عورت فطرتاً رومانوی ہے اس لیے اُسے وعدے و وعید، ناز و داد، انگیلیاں پسند ہیں۔ مرد کے جذبے میں پائیداری اور ملائمت کم ہوتی ہے۔ مرد عورت کی جنسی و نفسیاتی رمز سمجھے بغیر اپنی جنسی جہلت و ضرورت سے مغلوب ہو کر جذبوں کے نکاس میں جلد بازی کرتا ہے۔ نیلیم احمد بشیر ابن آدم اور نبتِ حوا کی فطرت کا موازنہ کرتی ہیں:

”مرد جلد باز ہوتا ہے مائیکرو ووی کی طرح منوں میں تپ جاتا ہے جب کہ عورت مٹی کی کوری ہانڈی کی طرح دیر سے دیر سے پختی رہتی ہے۔“ ۲۷۶

”سعید فاتحانہ انداز میں اپنا تمغہ جیتنا شروع کر دیتا اور وہ اُسے جیت لینے دیتی مگر ایسے میں خود اپنے جسم کے خول کو وہیں چھوڑ کر اس میں سے پھسل کر انجمنی دنیاؤں کو پرواز کر جاتی اور وہ دھوبی کی طرح اس کا خالی جسم پختار دیتا“ ۲۷۷

”وہ چاہتی تھی قصہ ختم ہو نہ ہو صاحب اندر آ کر کام نہائیں تاکہ وہ دوبارہ سو سکے“ ۲۷۸

نیلیم احمد بشیر جنسی حقیقت نگاری کے بیان میں بعض جگہوں پر جذباتیت اور اسراف سے گریز نہیں کر سکیں۔ ”جہم ہستی“، ”نئی دنگ“ اس ضمن میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

محمد حمید شاہد لکھتے ہیں:



”خو زادی کو وہ مختلف سماجی اور معاشی صورت احوال میں رکھ کر دیکھتی اور پرکھتی ہے۔ سچ عہد کی نئی عورت کے مسائل اس کا خیادی مسئلہ بنتے ہیں۔ تاہم ان مسائل کا اس کے ہاں براہ راست بیان نہیں ہوتا۔ بلکہ نسائی نفسیات اور جذبات کو اچھال اچھال کر چلنے والے پیارے کے وسیلے سے وہ اسے کہانی کے اندر سوسلیتی ہے۔“ ۲۷۹

نیلیم احمد بشیر Feminism کے حوالے سے ایک اہم نام ہے لیکن وہ کہتی ہیں کہ میں Feminist angel سے کہانیاں نہیں لکھتی اور نہ شعوری طور پر مردوں کے خلاف لکھتی ہوں۔ میری کہانیوں میں وہ واقعات پیش کیے گئے ہیں جو معاشرتی حقیقتیں ہیں۔ ۲۸۰ عورت کا جنسی، جذباتی اور معاشی استحصال ہر دور میں ہوتا رہا ہے۔ مردوں کی اجارہ داری زمانہ قدیم سے قائم ہے۔ عورت باصلاحیت ہو کر بھی چار دیواری میں مقید رہتی ہے ”لالی کی بیٹی“ مکن اور بستر کے قائل ہے۔ عورت غیر مرد کے التفات کا بھرپور جواب نہ دے تو ”ایسی ویسی“ کا خطاب ملنے میں لمحہ بھر لگتا ہے۔ ماما کے جذبے سے معمور اور قربانی دینے والی ”خو زادی“ قصور وار ہوتی ہے۔ بے اولاد ہوتو ”حمیداں“ کی طرح چولہا پھاڑ کر جلا دی جاتی ہے۔ ”نور بانو“ کی طرح وحشتوں کا شکار ہو کر زندگی سے منہ موڑ لیتی ہے۔ ”اجازت“ کی روپی کی طرح اپنی محبت شیر نہیں کر سکتی۔ عورت اور خوف کا رشتہ تا حیات برقرار رہتا ہے۔ نیلیم احمد بشیر کے لب و لہجے میں اپنی ہم جنس کے استحصال پر زہر ناک اور گھن گرج بڑھ جاتی ہے۔

”سفید رنگ کا سونا تازہ دہلا پلایا خون خوار بلا، سوٹھوں پر تازہ دینا، رال پکانا، بکیرانہ انداز میں خراماں خراماں چلتا ہوا میرے پہلو میں آن کھڑا ہوا“ ۲۸۱

”افشاں کو قصہ آگیا۔ رال پکاتی، لمبی زبانوں خوف ناک ارادوں والے بہت سے بھوکے بھیڑیے اس کے جسم کو بھنبھونڈنے کے لیے آگے بڑھنے لگے۔ تاہم آف سائیکس پر رکھی مصالحتگی لاش کو نوچنے کے لیے بے تاب گدھ بار بار غوغائے مارنے لگے اور اس کا دم کھٹنے لگا محمود اس پر جھک آیا تھا“ ۲۸۲

”نرس نے آنے میں کچھ دیر کر دی اتنی دیر ایک خنزیر کے لیے ایک ہری بھری فصل اجاڑ دیجے کے لیے کافی ہوتی ہے۔“ ۲۸۳

نیلیم احمد بشیر نے ”نئی دستک“ میں میجر سعید کے ساڈسٹ (Sadist) اور ”اپنی اپنی مجبوری“ میں سلہنی کے میسو کسٹ (masochist) رویے دکھائے ہیں۔ ۲۸۳ افسانہ ”عارضی چاندنی“ میں جنسی علامت پرستی اور (Fetishism) اور ”پنڈھے دن کا پھول“ میں چودھرائی کی نمائندگی پسندی (Exhibitionism) کو موضوع بنایا ہے۔ ۲۸۵ نیلیم احمد بشیر نے انسانی خیانت اور حیوانیت کے اہم ایک اور حساس زاویے کی طرف توجہ بھی دلائی ہے۔ بچوں پر جنسی تشدد (Child

(rape) جیسی سماجی برائی اور زندگی کی بے شمار وجوہات و عوامل ہیں۔ انسان کی کمال میں چھپے درندوں کی خواہشات کے ہاتھوں ”شریقات“ اور غلام فاطمہ کی بیٹی ”امر یزہ“ جیسی کئی بچیاں ظلم و ستم کا شکار ہوتی رہی ہیں۔ جنسی طور پر ہراساں کرنا (Sexual Harasment) مرد کی مکروہ ذہنیت، جنسی کج روی اور بگاڑ جیسی سنگین سرورہیت ”گلابوں والی گلی“ میں اُن کا موضوع بنتی ہے۔

نیلیم احمد بشر کی دیگر سماجی و معاشرتی برائیوں پر بھی گہری نظر ہے۔ معاشی نظام کی اتاری، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، عدم مساوات، گداگری کی لعنت استعاراتی و تمثیلی پیرائے میں ”پانی کا قطرہ“ قرآن سے شادی، حق بخشائی، تعویذ گنڈوں کا رواج ”لے سانس بھی آہستہ“، طبقہ اشرافیہ کے طور اطوار ”شریف“، والدین کے ساتھ بدسلوکی، ”تھوڑی کھلی بند آنکھیں“، ”چارہ گر“، مسیحاؤں کے روپ میں چھپے بھیڑیوں کے ہاتھوں میں غیر محفوظ لڑکیوں کی عصمت دری ”کالا پرہت“ اور ”غم ہستی“ میں نیلیم احمد بشر کا موضوع بنتی ہے۔ نیلیم احمد بشر کے کاٹ دار قلم نے نشر کی طرح معاشرے کے وجود میں بھرے فاسد مواد کو چھیڑ چھیڑ کر لوگوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ وہ عصری سیاسی صورت حال پر براہ راست لیکن بہت کم لکھتی ہیں۔ ”کافد کے پرزے“ میں سیاسی ورکرز کا استحصال لیڈروں کی گٹھ جوڑ، عوام دشمنی اور خود غرضی کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ وہ ان لیڈروں کے لیے ساڈ، سڈر، بد صورت تھوٹھنیوں والے جانوروں جیسے درشت الفاظ استعمال کرتی ہیں۔

نیلیم احمد بشر نے طویل عرصہ امریکہ میں قیام کیا۔ ان کے ہاں امریکن طرز حیات کی بعض ناگوار سچائیاں افسانے کے قالب میں ڈھل گئی ہیں۔ اس زندگی کا ایک پہلو، تلخ، کٹھن اور دشوار ہے اور دوسری طرف بہنے والا متوازی دھارا پُر آسائش زندگی کا استعارہ ہے۔ نیلیم احمد بشر نے ان دونوں پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ وہ دیار غیر میں رہنے والے مقامی لوگوں کے جذباتی و نفسیاتی مسائل پر توجہ دیتی ہیں اور تارکین وطن کی ذہنی الجھنوں، جذباتی دھچکوں اور عملی مشکلات پر بھی ان کی نظر ہے۔ مغرب کی روشن اور بھرپور دنیا سے شرق کی زندگی کے سرنیک خصوص حقائق کی پیش کش میں وہ اپنے کرداروں کے باطن میں اُتری ہیں۔ ان کے فن و فکر کی پختگی، مشاہدے کی گہرائی اور تجربے کی بھٹی میں پک کر یہ موضوعات حقیقت سے قریب ترین ہو گئے ہیں۔

نیلیم احمد بشر نے امریکی معاشرے کی خوب تر جہانی کی ہے اور وہاں سے اپنی کہانی کا تار و پود تخلیق کیا ہے وہاں کی زندگی کے ہر گوشے کو اپنے افسانے کا موضوع بنا کر ہر اعتبار سے جنم لینے والے مصنوعی پن کو بے نقاب کیا ہے۔ ۱۹۶۱ء انہوں نے قول و فعل کے تضاد کے عملی مجسمے، مغرب زدگی کا شکار، ناجائز روابط رکھنے والے، حرام کاری اور حرام خوری کرنے والے ہوس زدہ افراد کی زندگیوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ تیسری دنیا کے یہ تارک وطن آسائشات کے لیے اپنی ذات اور شناخت کا سودا بہت آرام سے کر لیتے ہیں۔

”امریکا ایک آکٹوپس کی طرح اپنے خوبصورت، سہل، پرکشش نظام اور معاشی آسودگی میں جب جکڑ لیتا







بشری اعجاز کوٹ فضل احمد میں ۱۸ جون ۱۹۵۹ء کو پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم کا نوینٹ ہائی اسکول سرکوہا سے حاصل کی۔ پرائیویٹ بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ روایتی لوک داستان ”ہیر رانجھا“ کے کردار راٹھے کا تعلق ان کے خاندان سے تھا۔ ان کا پہلا افسانہ ”سل“ سیپ (کراچی) میں ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں ان کے افسانے ”اوراق“، ”تخلیق“، ”مثال“، ”دستاویز“، ”ماونو“ وغیرہ میں شائع ہوئے۔ بشری اعجاز پنجابی زبان کی شاعرہ ہیں۔ ”عرض حال“ کے نام سے ان کا سفرنامہ بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ ۲۹۵

### افسانوی مجموعے:

- ☆ بارہ آنے کی عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
- ☆ آج کی شہر زاد۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- ☆ میں عشق کی بیمار ہوں۔ لاہور: کلاسیک، ۲۰۱۰ء

بشری اعجاز کے افسانے حقیقت اور رومان کے تال میل سے وجود میں آئے ہیں۔ بشری اعجاز کا صوفیانہ انداز فکر ان کے افسانوں میں جھلک دکھاتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں خدا کو ڈھونڈتے، اپنے ہونے نہ ہونے اور وجود حق کی تلاش سے متعلق سوال اٹھاتے کردار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے متصوفانہ فکر اور رجحان پر مبنی افسانوں میں خدا اور عرفان ذات کے حوالے سے یقین کا احساس ہے لیکن کہیں کہیں فلسفیانہ موٹکافیاں الجھا دیتا کرتی ہیں۔ بشری اعجاز معاشرے کی نام نہاد رسوم، ضعیف الاعتقادی اور عبادات ظاہری کی طرف جھکاؤ کو موضوع بناتی ہیں۔ خدا کی تلاش میں دیلوں اور واسطوں کے متمنی افراد عقائد کی خود ساختہ بھول بھلیوں میں گم رہتے ہیں۔

شاہ صاحب کے جگرے کے سامنے عقیدت مندوں کی قطاریں، دہلی دہلی زبانیں، جھکے جھکے سر، دیکھے دیکھے چہرے، سوال کرتی نگاہیں، اک پھوٹک، اک کاغذ پر قانع لوگ۔۔۔۔۔ یہ کیا ہے؟ کیوں ہے؟ پھوٹک، کاغذ کا ٹکڑا، سواری، لرزتے ہاتھ، وہ کہاں ہے؟ وہ جو ہم ہے۔ وہ جس کے ہم ہیں آخر یہ مجھو دیاں کیسی؟ کیوں؟ یہ سواری پتلے کیوں؟ ۲۹۶

رازوں کی تقدیس! اس نے سوچا اور اس کے دل سے ہلکی سی لہرائی، راز احساس کے کس حصے میں پوشیدہ رکھا جاسکتا ہے؟ اس کی تقدیس کے لیے کون سے عوامل ضروری ہیں؟ کیا ایک بشر نباتات کی صفات تک پہنچ کر رازوں کی تقدیس کا شرف حاصل کر سکتا ہے؟ کیا خاموشی بہت ضروری ہے؟ کیا چھاؤں اور پھل دینا بہت ضروری ہے؟ کیا اس کے بغیر راز رکھا اور سنبھالا نہیں جاسکتا؟ اگر نہیں تو پھر۔۔۔۔۔ تو پھر میں۔۔۔۔۔“ ۲۹۷

بشری اعجاز کے ہاں نسائی حیثیت کا گہرا رنگ موجود ہے۔ عورت اور مرد کی فطرت میں بنیادی فرق بیان کرنا خواتین کا پسندیدہ موضوع ہے۔ بشری اعجاز نے بھی عورت کے حوالے سے یہ موضوع پیش کیا ہے۔ عورت کی فطری روحان پسندی اُسے ہمیشہ نشاط انگیز گفت کو محبت میں جنون، اور محبوبہ بنے رہنے کی خواہش پر اُکساتی ہے وہ ذہنی طور پر نا آسودہ اور غیر مطمئن ہو تو خلقتوں سے بھاگتی ہے جب کہ مرد کو جنسی عمل سے دل چسپی زیادہ ہے جس میں عورت کی مرضی و منشا کو اہمیت حاصل نہیں ہے۔ ”گلابی کاغذ“ میں عورت کی اسی نوعیت کی نفسیاتی و جذباتی تشنگی موضوع ہے۔ ”کچھوے“ میں اسی موضوع کو زیادہ براہ راست اور بولڈ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بشری اعجاز کے افسانے ”کچھوے“ اور ”گلابی کاغذ“ اور نیلم احمد بشیر کے افسانے ”نئی دستک“ میں مماثلت دکھائی دیتی ہے۔ ”ادھوری تصویر“ میں عورت کو تخلیقی عمل سے نڈر رے کا قلق اور مامتا کی تسکین نہ ہونے پر نفسیاتی مسائل کا شکار دکھایا گیا ہے۔ بشری اعجاز کے اندر جنس کے حوالہ سے لکھنے کی جرات ہے۔ وہ کچھ جگہوں پر جنسی معاملات ڈھکے چھپے الفاظ، تھپسہ و استعارہ یا رمز و اشاریت کے ساتھ اور کہیں براہ راست اور واضح کاف الفاظ میں کرتی ہیں۔

”نیند کے گہرے ہڑ میں ڈوبے ذہن اور آنکھ کے درمیان رابطہ بحال ہونے میں کچھ دیر لگی اور جب رابطہ بحال ہوا تو اسے جسم پر جا بجا کچھوں کے ریچنے کا احساس ہوا جو گردن سے ہوتے ہوئے انتہائی خاموشی اور ہوشیاری سے اس کے کندھوں پر پھیل چکے تھے اور اب آہستہ آہستہ سینے کی طرف بڑھ رہے تھے۔ آنکھیں بند کر کے چت پڑی زحمت نے چھاتوں پر تیزی سے ریچتے اور پھسلتے کچھوں کو پکڑنے کے لیے ہاتھ بڑھانا چاہا مگر... کم آن زحمت کیا مردوں کی طرح پڑی ہو، کب سے تمہیں — سجاد کی تیز سانسوں کے شور میں ڈوبتی ابھرتی آواز کہیں دور سے آئی۔“ ۲۹۸

عورت کی جذباتی و نفسیاتی ضرورتوں کی عدم تکمیل، ایثار اور شوہر کے بے اعتنائی کے نتیجے ”سانپ اور سایہ“، ”اتھل پھل“، ”پھوٹی ماں“، ”ہارہ آنے کی عورت“ میں پیش کیے گئے ہیں۔ مرد نبض شناس ہوتا ہے۔ وہ عورت کے استحصال کے تمام طریقے جانتا ہے۔ وہ عورت کو الفت و محبت کے جال میں پھنسا کر بے وقوف بناتا ہے۔

”باؤ عبدالرشید نے اسے اپنے دل کی رانی بنا کر رکھا تھا اور یہ ایک ایسی بنیادی کمزوری ہے جس کی بنا پر عورت ہمیشہ مرد کے ہاتھوں Exploit ہوتی ہے۔ مرد ہمیشہ بظاہر اسے اپنے دل کی رانی بناتا ہے اور پھر بڑے مزے سے پاؤں کے نیچے بچھا لیتا ہے اور رانی بن جانے کے زعم میں مگن عورت کو خیر بھی نہیں ہوتی۔“ ۲۹۹

بشری اعجاز کی نظر دیگر سماجی حقائق پر بھی ہے، مختلف مذاہب میں شادی کرنے کا نتیجہ، جھاڑ پھونک کرنے والے جعلی پیر، مسیحا یا کے دوروں کا شکار نوجوان لڑکیاں، غربت کے مارے لوگ، معاشرتی بے حسی، لڑکیوں کی شادی کے لیے لگائے

بھینسوں کی طرح نمائش، بزرگوں کی تنہائی، اکلاپا اور سماجی بندشوں کی اوٹ میں کیا گیا استحصال بھی بشری اعجاز کے افسانوں کا موضوع ہے۔ ”سکوت شب کا سفر“، ”سانپ اور سایہ“، ”رحمورلیان والی“، ”سلاش“، ”حل“ اور ”فاصلے ہی فاصلے“ اس ضمن میں بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں۔ بشری اعجاز کا تخلیقی رویہ حدراتِ مندانہ ہے۔ وہ زخموں سے پاک معاشرے کے قیام کی متمنی ہیں۔ اس معاشرے میں عورت کی موجودہ ذیلی حیثیت اور کیفیت پر وہ ناخوش ہیں اور اس میں تبدیلی کی خواہاں نظر آتی ہیں۔ رسم و رواج اور قدیم روایتوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی خواہش نے اُن کے قلم کو نکوار بنا دیا ہے۔ ۳۰۰

بشری اعجاز ہمارے سماج کے دو غلے رویوں پر طمانچہ مارتی اور ربیہ کاری پر طنز کرتی ہیں۔ ایک نو مسلم سانبھی کے ساتھ بڑے مولوی پیر جی کا سلوک ملاحظہ کیجیے:

”بڑے پیر جی نے اسے دیکھ کر حسبِ عادت چھینٹوں کے ڈر سے کپڑے سیٹے اور اسے دو گز دور ہی رک جانے کا اشارہ کیا، پھر کھنگھڑ کر بولے۔ کڑیے، تمہارے مسلمان ہونے سے ہمیں بڑا دولت پہنچا ہے۔ سانبھیوں نے گاؤں والوں کا کام کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ مالیاں اہل ری ہیں... ہمارا نئی خانہ بھی تین دن سے صاف نہیں ہوا... اب ایسا کرو کہ تم اپنا کام دوبارہ سنبھال لو... پیر جی نے نئی خانے کی صفائی کے بعد اسے تین دفعہ کل شریف پڑھ کر ہاتھ پاک کرنے اور اپنے پینے کے بھاڑے، برتن دوسروں سے الگ رکھنے کی خصوصی ہدایت کے ساتھ یہ بھی کہا تھا کہ مسجد میں قرآن کا سبق لینے مت جانا ہو سکتا ہے وہاں درس لینے کے لئے آنے والے بچے تم سے خار کھائیں تمہیں قاعدے اور نماز کا سبق یہیں شبیر دور ویش دے جایا کرے گا...“ ۱۰۱

”کیسی باتیں کر رہی ہے تو غور، اکھاں بڑی نفرت ہے ایسا مت بول تو پھر تو بہ اری جاتو بہ کیسی، مارے تارے لیے اکھاں بھلا کیا نفرت ہیں۔ گریب نگر کا چکڑ، بھکھ، بھگ، بھیاں، ٹھہر تہر دور بھی گرم کھولیاں، ابھی دیکھیں تو کیا ہے؟“ ۱۰۲

بشری اعجاز کے افسانوں کا نمایاں ترین پہلو گاؤں کی سماجی اور معاشی زندگی کے ساتھ گاؤں کی مخصوص تہذیب و ثقافت کی عکاسی ہے۔ قصباتی اور دیہاتی ماحول دکھانے پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں گاؤں کے چھوٹے بڑے طبقوں کی زندگی کا گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ ”گتھی“، ”چھوٹی مسجد کا شیطان“، ”تہمت“، ”مسوبہ“، ”اللہ لوک“، ”کوانی“ ان کے دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانے ہیں۔ ان کے ایسے افسانوں میں زبان کرداروں کے مطابق ہے۔ بشری اعجاز پنجابی زبان کے الفاظ اتنی کثرت سے استعمال کرنے کی عادی ہیں کہ وہ بعض جگہوں پر نامناسب اور غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو شہری پس منظر اور شہری کرداروں کے حوالے سے ہیں لیکن اُن میں بھی پنجابی لفظ ملتے ہیں۔ دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں تشبیہات بھی اسی ماحول سے اخذ کرتی ہیں۔

”چو دھری کے چہرے پر لمبی بیماری نے نقابت کی ڈونگھی لکیریں کھینچ دی تھیں جن سے توہم کے سرے ہوئے پھلوں جیسی زردی باہر کاٹھ پڑتی تھی۔“ ۴۰۳ء

بشری اعجاز کے افسانے ”اللہ لوک“ میں منٹو کے افسانے ”نیا قانون“ کی کوچ سنائی دیتی ہے۔ بشری اعجاز کے افسانوی مجموعوں کے عنوان ”بارہ آنے کی عورت“، ”آج کی شہر زاد“ اور ”میں عشق کی بیمار ہوں“ پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کے افسانے صرف عورت اور عشق و محبت کے مسائل پر مبنی ہوں گے لیکن ایسا نہیں ہے۔

اشفاق احمد بشری اعجاز کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”بشری اعجاز کی کہانیاں ہمارے ارد گرد پھیلے ہوئے زندہ اور مردہ واقعات کی متصل رپورٹس ہیں۔ جن کے قارئین ہر مصنفہ نے کسی نعرے کے بغیر بڑی شدت سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اپنی اس شدت کا کہیں بھی احساس نہیں ہونے دیا۔“ ۴۰۴ء

بشری اعجاز اپنے افسانوں کا آغاز فلسفیانہ اور شاعرانہ تمہید، منظر کشی، انجام سے اور بعض اوقات چونکا دینے والے جملوں سے کرتی ہیں۔ مثلاً:

”پھوٹی ماں کی شادی ہے آپ چوٹے نہیں واقعی چھوٹی ماں کی شادی ہے۔“ ۴۰۵ء

بشری اعجاز کا اسلوب اور زبان مکمل طور پر سادہ نہیں ہے۔ وہ اسلوب پر توجہ دیتی ہیں اور ان کے ہاں محاکات کا عمل بھی نظر آتا ہے۔

کھلی آنکھوں سے باؤ عبد الرشید کو دیکھ کر زینہ کے اندر جیسے کڑیاں چرنے والا آرا چلنے لگا جس میں اس کے خوابوں کے سنبل کٹ کٹ کر گرنے لگے اس کی خواہشوں کے مندل پر رندا پھرنے لگا اور وہ پھوٹا پھوٹا بھورا بھورا پھیلی جانے لگی۔“ ۴۰۶ء

”تھکا ہوا چاند جھانپاں لپٹا سونے کی تیاری کر رہا تھا۔ سورج اپنی نیند بھری آنکھوں کے پٹ دھیرے دھیرے کھول کر مندی مندی آنکھوں سے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔“ ۴۰۷ء

بشری اعجاز کو کرداروں کی حلیہ نگاری، تعارف اور تاثرات بیان کرنے سے خصوصی دلچسپی ہے جس میں کہیں کہیں معمولی طوالت دیکھی سکتی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں داستانوی کرداروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ بعض افسانوں کے عنوان اس نوعیت کے ہیں۔ ”موم، میر و اور وہ“، ”بند و اور بندہ“، ”می، مالا اور مالا“ وغیرہ۔



**طاہرہ اقبال** ۲۰ دسمبر ۱۹۶۰ء کو چیچہ وطنی کے نزدیک ایک گاؤں میں پیدا ہوئیں۔ اُن کے والد فیض اللہ اعوان زمین دار تھے۔ طاہرہ اقبال کے والدین تعلیم یافتہ لیکن روایات کے پابند تھے۔ اُن کے ہاں پردے کی سختی تھی اور بیٹیوں کی تعلیم غیر ضروری سمجھی جاتی تھی۔ طاہرہ اقبال نے پائلٹ سکول سہی وال سے مڈل سکول تک تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں پرائیویٹ طور پر تعلیم جاری رکھی۔ ۱۹۸۳ء میں ایم اے اردو اور ۱۹۸۵ء میں ایم اے اسلامیات کیا۔ ۱۹۸۶ء میں کرینٹ کالج چیچہ وطنی سے تدریس کا آغاز کیا۔ آج کل کورنٹ کالج برائے خواتین فیصل آباد میں بطور لیکچرار اپنے فرائض بھارتی ہیں۔ طاہرہ اقبال نے کالم نگاری بھی کی۔ ان کے دو ناولٹ بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ۲۰۰۹ء

### افسانوی مجموعے:

- ☆ سنگ بستہ۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۹۹ء
- ☆ ریخت۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
- ☆ گنجی بار۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

طاہرہ اقبال کے افسانوں میں اُن کا اسلوب اور دیہاتی زندگی کی عکاسی اساسی توجہ کی حامل ہے۔ اُن کے ہاں دیہات ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو افسانے میں خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اس موضوع پر نسبتاً کم لکھا گیا ہے لیکن طاہرہ اقبال نے گاؤں کی زندگی کے متعدد پہلو اور زاویے عمرگی سے پیش کیے ہیں دیہات نگاری کے ضمن میں وہ بے رحم اور عریاں حقیقت نگار نظر آتی ہیں دیہی زندگی کی دشواریاں، اور مصائب و مشکلات شہری زندگی سے قدرے مختلف ہیں۔ دیہات کا اپنا ایک داخلی نظام ہے۔ طاہرہ اقبال نے دیہاتی لینڈ اسکیپ کے درمیان رہنے والے لوگوں کے اُن مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے جو دیہات کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ اُن کے موضوعات دیہات کے مخصوص رسم و رواج، سماجی میلانات انداز و اطوار اور طرز زندگی سے متعلق ہیں۔ طاہرہ اقبال نے دیہی زندگی کے بعض مکروہ حقائق اور کڑوی کیسلی سچائیوں کو افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ پورا نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ طاہرہ اقبال کی باریک بین نگاہ اور مشاہدے کی سچائی جزئیات نگاری کی صورت نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں دیہات کی مخصوص مانوس فشار چمی بسی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ دیہی زندگی کے ہر جزو سے آشنا اور دیہات کے چپے چپے سے واقف ہیں اور انہوں نے ان دیہاتی کرداروں کے ساتھ زندگی بسر کی ہے۔ طاہرہ اقبال نے دیہی زندگی کے متعلق وسیع تر معلومات، تحیل، مشاہدے اور تجربے کی آمیزش سے حقیقی ہنرمندی کے ساتھ پیش کی ہیں۔ ان کے افسانوں کا منظر نامہ پنجاب کے دیہاتوں سے تشکیل پاتا ہے۔ جن میں پلاٹ، کردار، فضا، ماحول اور مکالمہ ہر حوالے سے دیہی زندگی کی تصویر بنائی گئی ہے۔

زمانے کی ترقی کے باوجود دیہاتوں میں جاگیردارانہ اور وڈیرہ شاعی نظام نافذ ہے۔ قدیم اور جدید دیہاتی ماحول کی تبدیلی کے باوجود آج بھی جاگیردارانہ نظام کے ظلم و استبداد، طاقت اور جبر نے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کی

زندگیوں کے لیے تکلیف دہ رخ متعین کر رکھے ہیں۔ عسرت، ناداری، بھوک، افلاس اور غربت جیسی سنگین سماجی صداقتیں، سادہ لوح مجبور و مقبور محنت کش طبقہ و پتھانوں کی اقتصادی بد حالی، بہیمانہ روایات، وٹے سٹے کی شادیاں، کنواری لڑکیوں کے ہنسی، جذباتی، جسمانی مسائل، ازدواجی، جہالت، ادھام پرستی، تعویذ گنڈے، جبر، بربریت، لٹی پٹی زندگیوں کی کھائیں اور اسی طرح کے دوسرے موضوعات پیش کرتے ہوئے اُن کا قلم برق رفتاری سے چلتا ہے۔ اُن کے بیش تر افسانوں میں دیہی زندگی براہ راست موضوعِ بنی ہے۔ ”تپیا“، ”مرقد شب“، ”وچلن“، ”جوڑا گھوڑا“، ”انتخاب“، ”کھندے“، ”دیسوں میں“، ”لیچہ“، ”آپاں“، ”بکھی“، ”محم محم مدھانی“، ”گنداکیرا“، ”ریخت“، ”گنجی بار“، ”کارنامہ“، ”عزت“، ”رخصت پا گیا“، ”دیہی معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔ طاہرہ اقبال کی دیہی معاشرت سے خصوصی دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ وہ بعض دوسرے موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں بھی دیہات کا حوالہ لے آتی ہیں مثلاً ”جنگل سکریں“ دیکھیے۔ ”پتہ“۔ ”فیما“۔ ”گڈی“۔ ”جھمی ماچھن“۔ ”دینو“۔ ”پنھی“، ”سرداراں“، ”ملک گام“، ”بکھو“، ”کوری“، ”اموں“، ”مہوں“، ”سکو“، ”پستو“، ”لکھوں“ اور ”سیاں کی بیٹی“ کے مسائل اُن کے اپنے مسائل ہیں۔

طاہرہ اقبال کے افسانوں میں مرتع نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ جزئیات نگاری کے ضمن میں جس تاثر نگاری، قوت مشاہدہ اور قوت بیان کی ضرورت ہوتی ہے وہ طاہرہ اقبال کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ خاص طور پر دیہاتی مناظر اور کرداروں کی کیفیت و احساسات کو ابھارنے کے لیے جو تصویر کشی کرتی ہیں ان میں حقیقت کی مدد سے فضا اور ماحول تخلیق کرنے کا ہنر موجود ہے۔ ان کی جزئیات میں مشاہدے کی آمیزش نے ناثر بڑھا دیا ہے۔ وہ دیہات کے ذرے ذرے اور دھول مٹی سے آشنا ہیں اور ان کی تفصیلات پیش کرتی ہیں لیکن یہ تفصیلات غیر ضروری نہیں ہیں بلکہ ان کی مدد سے افسانے کے کیوس پر دیہاتی ثقافت اور طرز زندگی کے متنوع رنگ اس طرح بکھر گئے ہیں کہ وہ افسانے کی فضا کا فطری حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ طاہرہ اقبال کے ہاں دیہی زندگی کی جزئیات کے حوالے سے ان کی باریک بینی اور مشاہدے کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

”ایک طرف جانوروں کے گویہ کا ڈھیر لگا تھا جس پر بیٹھا کچوں کی سی آنکھوں والا بلا اُسے کھور رہا تھا اور اونچی نیچی سطح پر جگہ جگہ جانوروں کا بیٹا ب اور تازہ گویہ بکھرا پڑا تھا۔ جانوروں کے احاطے اور رہائشی علاقے کی حد بندی ایک چند اونچے اونچا تھڑا بنا کر قائم کر دی گئی تھی۔۔۔۔۔ خوب صورت نقش و نگار سے غی پر چھٹی پر کانسی، چینی اور کانچ کے برتن منزل در منزل جوڑ کر رکھے گئے تھے۔ اندر باہر بڑے بڑے پایوں والے رنگین چنگ بچھے تھے۔“ ۱۰

احمد ندیم قاسمی کے بقول طاہرہ اقبال کے چند افسانے پڑھنے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ گہرے اور کھرے مشاہدے کے ذریعے اپنے افسانے کو موثر بنانے کا سلسلہ بیدی پر ختم نہیں ہو گیا تھا۔ اسی یونس جاوید نے بھی طاہرہ اقبال کو

بیدی کی ہنرمندی کی روایت سے جڑی افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ ۳۱۲

طاہرہ اقبال کی تخلیقی ہنرمندی کے اظہار کا اپنا ذائقہ اور منفرد اسلوب ہے۔ طاہرہ اقبال کا فن ارتقائی منازل طے کرتا نظر آتا ہے ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”سنگ بستہ“ میں اسلوب اور موضوعات اپنی ابتدائی پہچان بناتے دکھائی دیتے ہیں۔ عشقیہ روحانی کہانیوں میں فکری اسٹائل بھی نظر آتا ہے۔

”نیچے گرتے ہی اس کے پیٹ کا زخم کھل گیا اور خون اور پانی میں لپٹا اتاریوں کا سفید سا گچھا باہر آمل پڑا۔ اس نے اتاریوں کے گچھے کو دونوں ہاتھوں سے پیٹ میں ٹھونسا اوپر کس کر دوپٹہ باندھا اور ہاتھ میں ٹھنڈے پانی سے زخم کے پیچھے بھاسنے لگی۔ اس کا پورا پیٹ چاک تھا اور باہر بہتی ہوئی اتاریوں اور جسم کا ساہا خون نکل جانے کے باوجود کسی غیر مرئی قوت سے دوڑ رہی تھی۔“ ۳۱۳

طاہرہ اقبال کے دوسرے مجموعے ”ریخت“ اور ”گنجی بار“ تک آتے آتے ان کے فن و فکر میں واضح تبدیلی دیکھی جاسکتی ہے۔ طاہرہ اقبال کو بھوک اور غربت کی جگہ میں پستے ہوئے انسانوں کی حالت زار پر دلی ہمدردی ہے۔ طبقاتی اونچ نیچ اور معاشی چکر میں پھنسے ہوئے یہ لوگ حیوانی سطح پر زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ درج ذیل مثالیں اس بات کی دلیل ہیں۔

”بچے چبائی ہوئی جوتھ، مانی، چاکلیٹ منہ سے نکال کر پھینکتے۔ وہ چاروں ہاتھ پاؤں سے ریختی ہوئی سیاہ نوکیلی زبان کا جھپٹا رہا سب چاٹ لیتی، جڑے ہلائے بھیر، منہ چلائے بھیر، پیاس کے صویرا میں قطرہ سا ٹپکتا اور غائب۔ بچوں کو اس کھیل میں مڑا آنے لگا تھا۔۔۔ کبھی کبھار کوئی داندیا دانت کاٹش رل مل کر امیر و کے ہاتھ آجاتی۔ وہ کوڑے والی نوکری کے گرد ہی منڈلاتی رہتی۔“ ۳۱۴

”..... میل سے غنچپاتی انگلیاں نعتوں میں پھیر پھیر منہ میں چوستی، لچلچا سا جھٹھا سا ذائقہ، شلجم، جڑی اور گنے سے بکسر مختلف ذائقہ بدن پر جمی میل کی مروڑیاں بنا بنا منہ میں رکھ لیتی نمولیوں اور سوڑیوں سے بالکل مختلف ذائقہ، اندھیر اور خوف، اسرار اور ابہام بھکرے کی طرح اگستا اور قہور کی طرح بڑھتا۔“ ۳۱۵

طاہرہ اقبال کو کچھ، گندگی اور کوہر پھروانا اچھا لگتا ہے۔ اور معاشرے کے گرے پڑے مفلوک الحال اور جسمانی اور ذہنی طور پر پسماندہ کرداران کی ہمدردی اور توجہ اپنی طرف زیادہ کھینچتے ہیں۔ ۳۱۶

طاہرہ اقبال کے ہاں عورت کی زندگی اور مسائل بھی مرکزی موضوع ہیں۔ محمد حمید شاہد کے بقول طاہرہ اقبال کے افسانے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہی معاشرہ عورت کے رہنے کے قائل جگہ نہیں ہے۔ ۳۱۷ ان کی کہانیوں میں گاؤں کی عورت کے دکھ بولتے محسوس ہوتے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے وہی زندگی سے تعلق رکھنے والی عورت کی زندگی کے بہت سے رخ اور زاویے افسانے میں پیش کیے ہیں۔



”مہم مہمانی“ میں دیہی عورت کی ازدواجی زندگی کا حساس پہلو بے نقاب ہوا ہے۔ یہ شوہر اور بیوی کے جسمانی اختلاط، خلوت کے رشتوں اور جذباتی تعلقات میں ساس کے رخسہ ڈالنے کی کٹھالی ہے ”وچلن“ کی گل زاری میں ”حرافہ“ عورت کی کہانی ہے۔ عورت کی بھیڑ بکریوں کی طرح خرید و فروخت اور بے جوڑ شادیوں کا ذکر ”جوڑا گھوڑا“ میں ملتا ہے۔ جس میں کم سن ”راجن“ بوڑھے فحشی نظام دین کے پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں کی نانی اور دادی، پانچ ہزار روپوں کے عوض بنا دی گئی ہے۔ بے جوڑ شادی اور ظلم کی دوسری تصویر افسانہ ”عزت“ کی جٹی نما نو جوان لڑکی ”بالو“ ہے جس کا شوہر چودھری قاسم علی ساتویں جماعت کا طالب علم ہے۔ کی کمین طبقے سے تعلق رکھنے والی ”گنداکیرا“ کی ”کوری“ کے ناجائز حمل کے ذمہ دار ملک صاحب اور ملک زادے ہیں اور وہ اس ناجائز اولاد کو جنم دے کر ایک کمزور انتقام کی خواہاں ہے۔ عورت کے استحصال کا ایک روپ ”جھمی ماچھن“ کی صورت نظر آتا ہے۔ ”ملک گام“ کو جسمانی حظ اور جذباتی لذت پہنچاتی ”جھمی ماچھن“ کھو نام نہاد ملک کے گھر کا خرچ چلانے کے لیے مستقل آمدنی کا ذریعہ ہے۔ ”شب خون“ کی ”ناورہ“ اور اس کی بوڑھی پھوپیاں طاقت، اقتدار، روایات و اقدار اور جاگیر دارانہ ذہنیت کے بھیٹ چڑھنے والی عورتیں ہیں۔ جب کہ ”سوہنی“ محبت کا سہل ہے۔ ”شہر زاد“، ”پگھی“ اور ”گجی ہار“ بھی عورت کے جذباتی اور جسمانی استحصال پر مبنی افسانے ہیں۔ یہ مصائب و مشکلات اور استحصالی رویے گاؤں کی عورت کا ہی مقدر نہیں بلکہ شہری عورت کی زندگی بھی غم اور دکھ کا مرتع ہے۔ ورنگ لیڈی کی مشینی زندگی اور دوہری ذمہ داری، بد صورت، بد ہیئت اور بد وضع شخص کے ساتھ بے جوڑ شادی، جنسی و جذباتی استحصال، بیوہ عورت کی جذباتی و جنسی تشنگی، اوجیز عمر کنواری روحانی مسرت، جسمانی و جذباتی قربت کو ترستی عورت، مرد کی بے وفائی اور نامرد کے ہاتھوں عورت کے جنسی جذبات کی عدم تکمیل ”راؤ مڈی کلاک“ اک عجب چال ”چل گیا وہ شخص“، ”ٹرانسپلیمیشن“، ”روزن“، ”مس فٹ“، ”لڑکیاں“ اور ”ناگفتی“ میں نظر آتی ہے۔

ظاہرہ اقبال نے عورت کے حوالے سے معاشرے کے بے رحم اور سفاکانہ رویوں کی متعدد روپ اپنے افسانوں کامیابی کے ساتھ دکھائے ہیں لیکن ان کی آنکھ دیگر سماجی حقائق، ملکی مسائل اور عالمی منظر نامے کو بھی دیکھتی ہے۔ ۱۸ اکتوبر کے زلزلے کے نتیجے میں بعد کے قیامت خیز مناظر اور تباہ کاریاں، پولیس کے محکمے کی ناقص کارکردگی، تشقیقی طریقہ کار، قوانین میں تفتیش کے نام پر ماؤں کے ساتھ بدسلوکی، دفتری نظام کی حالت ”منظر آباد سے خط“، ”ماں ڈائن“، ”بیوی خبر“، اور ”درخواستیں“ میں ظاہرہ اقبال کا موضوع بنتی ہے۔ ہم دھماکے، بارود، میزائل، چیتروں کی صورت فضاؤں میں اڑتے جسم، دہشت گردی اور دہشت گردوں کے پنپنے کی وجوہات، ”داکٹ ٹریک“ دو کلومیٹر“ اور ”یا پروردگار“ میں دکھائی گئی ہیں۔ پریم طاقتوں کا کم زور اقوام پر کیا گیا ظلم دہشت گردی کی وہ صورت ہے جس پر عالمی آنکھیں مومری بیٹھی ہے ”جنگل سکرین“ میں اسی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ ظاہرہ اقبال نے ملکی سیاسی صورت حال کا گہرا مشاہدہ اور تجزیہ کیا



انکیشن کے دنوں میں فریقین کا کیا جانے والا ٹوپی ڈراما، برغمالی اور مفلوج سوچ کے حامل دوزخ اور لونا کرہی کرنے والے راجے، رانے، چودھری اور ملک "احتساب" میں طاہرہ اقبال کے طرز و تنقید کا نشانہ بنے ہیں۔ "عرشی" میں وزیراعظم کی گاڑی سے ٹکرائے جانے کے جرم میں دہشت گرد کا لیل لگا کر ہلاک کیے جانے والے نوجوان "ساجد" کی کہانی بیان کی گئی ہے اور ہمارے سیاست دانوں کی دوغلی پالیسیوں اور ریلیف کمیٹیوں پر طر کیا گیا ہے۔ "سلیپنگ بیوٹی" نئی نسل کی تباہ ہوتی ذہنیت اور آنکھوں سے چھپنے گئے خواب اور "دیسوں میں" فسادات اور ہجرت کرنے والے کردار کے نوسٹالجیا پر مشتمل ہے۔

طاہرہ اقبال کے بعض افسانوں کی تفہیم پہلی قرات میں ممکن نہیں۔ اس کی اہم وجہ طاہرہ اقبال کے اسلوب کی مشکل پسندی ہے۔ عام قاری کے لیے طاہرہ اقبال کے مشاہدات و تجربات میں مکمل شرکت دشوار ہے۔ اس ضمن میں "کھندے" "رخصت پا گیا"، "آپاں"، "محم محم مدھانی" خصوصی طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ زبان کی آرائش اور تراش خراش دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں زیادہ نظر آتی ہے۔ مزین اور آراستہ اسلوب طاہرہ اقبال کی انفرادیت اور پہچان ہے۔ یہ بات اُس وقت خامی بن جاتی ہے جب غیر مانوس الفاظ قاری تک ابلاغ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ قاری کہانی سے زیادہ اسلوب کے پیچ و خم میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس کے برعکس بعض جگہ طاہرہ اقبال کے افسانوں میں پنجابی لب و لہجہ کا مخصوص ٹھنڈ پن، حقیقت نگاری کا عنصر اور پنجابی کلچر اکٹھے ہو کر افسانے کی فصاحت میں رچ بس گئے ہیں۔ ان کے ہاں پنجابی مقامی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اسی لیے انہیں جگہ جگہ میں پنجابی اور مقامی الفاظ کے اردو مترادف لکھنے پڑے ہیں۔ مثلاً سدا داں (منگواؤں)، ہوکا (منادی)، منکھ (حسرت)، پڑ (میدان)، کچھو (بغل)، متھ (ہالٹ بھر) گھاہ (گھاس)، لک (کمر) آسک (طاقت)، کارے (ادھار)، دانت (عزت)، وغیرہ۔ طاہرہ اقبال کی ایسی کہانیاں جو دیہاتی پس منظر میں نہیں ہیں ان کا اسلوب مختلف ہے لیکن بعض مواقع پر وہاں بھی پنجابی الفاظ و تراکیب سے گریز ممکن نہیں ہو سکا۔

طاہرہ اقبال کی دل چسپی کا خصوصی مرکز دیہات ہے اس لیے ان کے افسانوں میں داخلی و خارجی تلازمات، تشبیہات و استعارات، اور سمبلر دیہی معاشرہ سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تشبیہات و استعارات کا جال بچھا ہوا ہے۔ جن میں مصنفہ کی قوتِ مشاہدہ کے ساتھ ذہن کی عذرت اور اختراع کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ ان تشبیہات و استعارات کی مدد سے کرداروں کی نفسی کیفیات اُجاگر کرنے اور ماحول سازی کا کام بخوبی لیا گیا ہے۔

محمد حمید شاہد کے الفاظ میں طاہرہ اقبال کے ہاں دیہی ماحول وہاں کی انفعلیات سے جڑا ہے وہ اپنے افسانوں میں معنی کے مربوط بہاؤ کے ساتھ ساتھ مقامی لفظوں کے نامانوس صوتی آہنگ سے ایک نیا ذائقہ بناتی ہے۔ ۳۱۸

طاہرہ اقبال دیہی زندگی سے تشبیہات و استعارے منتخب کرتی ہیں۔

”رہجہ جی نئی باستی سواوی ہوتی ہے یا پرانی باستی؟“

”میں تجھ سے چاول پکوانے نہیں آیا، جاؤ اس سے جا کر پوچھ جاتی ہے یا۔۔۔“

رہجہ جی! یہ سارے چھو کرے نئی باستی کے شوق میں میری کوٹھری میں آتے ہیں لیکن جب پرانی کا سواد

چکھ لیتے ہیں تو پھر نئی بے سواوی کیوں لگتی ہے پتہ نہیں کیوں رہجہ جی۔۔۔“ ۱۹ء

”بالو باہرنگی اور لسوڑی کے بونے تھے کھڑی ہوئی جیسے دس پکے لسوڑوں کے منہ پھٹ جائیں اور چپکنا

گوداہرے پکھڑوں پر پھٹتا ہو“ ۲۰ء

طاہرہ اقبال کے اکثر افسانوں کا آغاز تھیں جملوں سے ہوتا ہے۔ ان کی تشبیہات و استعارات میں حشرات الارض،

انسانوں اور گاوؤں کی اشیاء کا ذکر کثرت سے کیا گیا ہے۔ طاہرہ اقبال کے ہاں محاکاتی عمل زیادہ ہے۔ ان کے افسانوں میں

انسانی نسلوں، خلیوں، رکوں، زنگٹ کی ہڈی، حلقوم، مسام، روئیں اور دیگر اعضا کا بار بار ذکر یکسانیت اور بے زاری پیدا کرتا

ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں۔

”لسلی مانگوں والے پینے کے کیڑے ریختہ ڈھرتی کے کار میں گھس کر ڈنگ مارنے لگے“۔ ۲۱ء

”جیلے کی آٹری سر کی کے ساتھ حلق کے کھاڑے میں کبڈی بج گئی اور حلقوم کی نوکیلی ہڈی جھلسی ہوئی

جلد کے اندر دھال ڈالنے لگی“ ۲۲ء

”آواز اس کے دھتکے ہوئے ہچھڑوں سے نچو کر زنگٹ کی سکڑی مالوں سے ریختہ ریختہ ہو کر بہنے

لگی“ ۲۳ء

طاہرہ اقبال کے افسانوں میں بعض جگہوں پر جملوں کی کرافٹ میں شعوری کاوش کا عمل دخل نظر آتا ہے۔

”رہجہ گل داد نے زنگٹ سے نکلتی کمروری ہوں ہوں کوٹھنوں سے پھوٹی پھوٹی بھوں میں مدغم کرتے

ہوئے ہر اصول کی تائیدی“ ۲۴ء

ان کے ہاں عنابی ہونٹ، عنابی دھند، بکھرا، عنابی افق، حلق، ابکائی، رالیں، لعاب، چوہنے، مسام، زنگٹ کی ہڈی، ڈوگرے

برسانا، کسمن نگھیری، نتھنے، مسام، حلقوم، کچھوے، گولے، دھول، پھوڑے اور اسی طرح کے دیگر الفاظ بار بار استعمال ہوئے

ہیں ان کے ہاں پنجابی گیت، ہاڑ، چیت اور دیگر موسموں کا دیہی زندگی اور فصلوں پر ہونے والے اثرات کا ذکر بھی ملتا ہے۔

طاہرہ اقبال کے افسانوں میں دیہی زندگی کا وسیع میوئل mural بنتا ہے۔ دیہاتی گھروں کی کچلی بوئیں، لسی چائی، کاڑھنی،

اُپے، بھینسوں، بکریوں کے بالوں اور کھنوں کی ہواڑ، مچھون، اجار، حقہ، پنجایت، فصلیں، کھیت، گیہوں، گندم، مردھڑے،

ناگمر، حویلیاں، محرابیں، برتن، پرچھتیاں، مکھن پیڑے، سرسوں، ساگ، اُپلوں کا دھواں، پرال، کور، بھوسہ اور دیگر بے شمار اشیاء سے مل کر بنا دیسی زندگی کا میوہل وہاں کی زندگی کا مکمل عکس پیش کرتا ہے۔

طاہرہ اقبال کو حلیہ نگاری پر بھی عبور حاصل ہے۔ ان کے ہاں زیادہ تر مکالمے کرداروں کی زبان اور ان کے طبقے اور چنی پس ماندگی کے مکمل عکاس ہیں۔

”کیا صیر (آندھی) گھلا ہے

’جی سائیں! ملاحظہ ہو آسمان مٹا لال ہے۔ ڈکھن آ لے پائے ڈاکٹا صیر گھلا ہے،

ہاں وڈا صیر تیری ماں اور زال (بیوی) کو اُڑا لے گیا ہوگا

نہ سائیں! صیر کہاں پتہ بھی نہ ملے۔ لکھو بھی نہ اُڑے نراوے (گرمی)، تو پھر پکھیوں میں جیندگی

تراڑیں پڑتی ہوں گی، ....

جی سائیں! اس بار برنگ میں جیندگی کا کیا کام نہا ہنسر (جھس) بھن گیا سارا بار“ ۳۱۵

طاہرہ اقبال کے ہاں معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصلح اور معلم بننے کی کوشش نہیں کرتیں تاہم کہیں غیر فطری مکالموں کی مثال مل جاتی ہے۔ مثلاً جنگل سکرین، میں پانچ سالہ صہیب اور سات سالہ فریمان کی گفتگو ملاحظہ کیجیے:

”نیا Animals تو پہلے مارتے ہیں پھر Parts کرتے ہیں۔

..... Alive Human کے Parts کیوں کٹ کرتے ہیں۔ ....

..... Stupid خدا innocent کو punish نہیں کرتا

تو پھر بہنا God کسی کو اتنی power کیوں دیتا ہے کہ وہ innocent کو punish کرتے ہیں۔ ماما

God power دینے میں justice کیوں نہیں کرتا .....“ ۳۱۶

طاہرہ اقبال کے ہاں قافیہ پیمائی کے علاوہ جملوں کے اختتام پر کرکٹ، ”کرگٹی“، ”بنا گیا“، ”بنا گئی“ وغیرہ کا استعمال ان کے اسلوب کا حصہ ہیں۔ طاہرہ اقبال کے افسانوں کے بعض حصوں مشابہت موجود ہے اس ضمن میں ”ڈاکنگ ٹریک ..... دو کلومیٹر“، ”جنگل سکرین“، ”شہر زاد“ اور ”مس فٹ“ دیکھے جاسکتے ہیں۔

طاہرہ اقبال کے بعض نسوانی کرداروں میں بغاوت کی محسوس ہوتی ہے جیسے ”شب خون“ کی رابعہ“ لیکن دوسری طرف پتلیا، میں ”ننہ“ کا کردار مثالی ہے جو ۹ بچوں کی بیوہ ماں ہے اور دو لڑے سٹے میں بیاہ کر آئی ہے اور لحظہ بھر کے لیے بچوں کو یاد نہیں کرتی۔

شہناز شورو ۱۷ نومبر ۱۹۶۹ء میں میرپور خاص (سندھ) میں پیدا ہوئیں۔ انگریزی اور اردو ادب میں ماسٹر کیا۔ English Language Teaching کا امتحان نونگم یونیورسٹی (انگلینڈ) سے پاس کیا۔ درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ ان کے افسانے ماہنامہ صریح، پہچان، تسطیر اور سبیل میں شائع ہوتے رہے۔ شہناز شورو نے ۱۹۸۲ء میں روزنامہ 'امن' سے لکھنے کا آغاز کیا۔ بچوں کے لیے 'ہونہار پاکستان'، 'ٹوٹ بوٹ' اور ساتھی میں کہانیاں لکھتی رہیں۔ افسانہ کے علاوہ مضامین بھی لکھتی ہیں۔ انھوں نے سندھی سے اردو میں مرزا قلیچ بیگ کی سوانح عمری اور شاہ عبداللطیف بھٹائی پر لکھے گئے مضامین کے تراجم بھی کیے ہیں۔ ۲۰۰۷ء

افسانوی مجموعے:

☆ لوگ لفظ اور انا۔ حیدرآباد: ابن مسلم پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۷ء

☆ زوال دکھ۔ فیصل آباد: مثال پبلیشرز، ۲۰۰۵ء

عورت کو بحیثیت مکمل، زندہ وجود کے طور پر تسلیم کرنے اور حقوق نسواں کے احرام کے معاملے میں ہمارا معاشرہ تذبذب کا شکار ہے۔ عورت کو رسم و رواج، انا اور رشتوں کے عطریت نے جکڑ رکھا ہے۔ ہماری عورت کی بے ثمر زندگی، ہماری زوال پذیر سوچ، غیر مساوی اور ریاکارانہ اقدار اور رویوں کی پیدا کردہ امتیازی صورت کا نتیجہ ہے۔ شہناز شورو کے افسانوں کا خمیر اسی ناموافق صورت حال سے اٹھایا گیا ہے جو ازل سے شرقی عورت کا مقدر ہے جسے اپنے وجود پر بھی اختیار حاصل نہیں ہے۔ اور ہمارے سماجی ڈھانچے کا اہم ترین کردار وہ مرد ہے جو اسلام کے زندہ اصولوں کو دھڑلے سے پامال کرتا ہے جس کے لیے ہماری ثقافتی بنیادیں اور غیر اسلامی ذہنیت مدد و معاون ثابت ہوتی ہے بلکہ اسے تقویت بھی پہنچاتی ہے۔

شہناز شورو کی بیش تر کہانیاں عورت کے جذباتی، ذہنی اور جسمانی استحصال کے گرد گھومتی ہیں۔ خارجی جبر اور گھمن کی وجہ سے عورت کی داخلی و باطنی شکست و ریخت اور اس کے نتیجے میں میچ، گلتے، سڑتے، احساسات و جذبات تحفن کا ڈھیر بن جاتے ہیں۔ شہناز شورو کے پہلے افسانوی مجموعے 'لوگ لفظ اور انا' میں خاص طور پر پُر جوش اور دلیرانہ انداز میں باغیانہ خیالات کو بلند آہنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ زوال دکھ کے دیباچے میں اپنے طرز تحریر کے حوالے سے انھوں نے خود لکھا ہے کہ:

"میری آوارہ سوچوں نے بغاوت اور باغی کرداروں سے جنون کی حد تک محبت میرے خون میں Inject کر دی ہے۔ میں سمجھتی تھی کہ اندر کی بغاوت کو کچلنے اور ملامت کرنے کا ہنر میں سیکھ چکی ہوں مگر نہیں شوریدہ مری اب بھی سلامت ہے۔ اب بھی ذہن، روح اور زبان میں زہر کی پونٹیاں سی کل جاتی ہیں۔" ۲۰۰۸ء

شہناز شورو کے افسانوں کا غالب رویہ نسائی احساس کی ترجیح پر قائم ہے۔ پوری نظام میں قائم سماج کی ناہمواریوں کی نشان دہی اور ان پر شدید احتجاج ان کے افسانے کا طاقت ور رجحان ہے۔ ان کے ہاں سر اٹھا کر جینے اور آنکھوں میں آنکھیں



ڈال کر بات کرنے کی جرأت ہے۔ وہ عورت کے ذاتی حقوق، آزادی فکر و نظر، سماجی اور سیاسی آزادی کے ساتھ وجود کی جبلی اور جنسی مسرت و لذت کو بھی اہمیت دینے کی قائل ہیں۔ رؤف تیاڑی شہناز شورو کے بارے میں لکھتے ہیں:

”شہناز شورو کے افسانے نسائی تنقید کے علم بردار نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ عالمی نسائی تناظر میں اپنی فکر کے اعتبار سے Egalitarian دکھائی دیتی ہے۔ یعنی لبرل فیمن ازم کی حامی“ ۳۶۹

عورت جو کمزور مخلوق ہے اس نے جب بھی اپنا مقدمہ لڑنا چاہا تو اپنے معاملے میں سماج کی عدالت میں بیٹھے منصفوں کی بصارت ناپیٹا، کوپائی بے نطق اور سماعت بھری ہی پائی۔ بے کلی، وحشت، اضطراب سے بھرپور روکھی جھکی زندگی عورت کا مقدر ہے۔ عورت کے ادھورے خواب اُسے مجبوراً یونٹو جانتانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اس کی شناخت شوہر، باپ، بھائی اور بیٹے کے نام سے ہوتی ہے۔ عورت کی ذات کا اپنا کوئی حوالہ اور کوئی پتہ گاہ نہیں ہے۔ اس لیے ان کے افسانے کا نسوانی کردار مرد سے یہ کہتا دکھائی دیتا ہے:

”اپنی انفرادیت کو مار ڈالو، مرد کا نام چپکا لو، زبان بولو، میری بولی بولو۔۔۔۔۔ میری اطاعت کرو، خدمت کرو، مجھے حکم دے دو لی نہیں چاہیے۔۔۔۔۔ سب شرطیں منظور ہیں وہ گھبرا اٹھی۔ میں Brain Washing کے لیے تیار ہوں مجھے پڑھاؤ۔ میں نے ذہن صاف کر لیا ہے۔ سلیٹ صاف ہے تمہاری ہدایت کے مطابق، بولو، لفظ بناؤ، لکھو، خیال ڈالو سب کچھ Feed کر دو“ ۳۷۰

شہناز شورو کے ہاں نسوانی کردار معاشرے کے زندہ اور حقیقی کردار ہیں۔ ان کا بے باک اور مدّر قلم اور رسا ذہن دونوں اپنی صنف کے نمائندہ کے طور پر مسلسل متحرک ہیں۔ شہناز شورو کے لب و لہجہ میں بعض مواقع پر جذبات انگیزی اور رقت آفرینی بھی اس باغیانہ بازگشت کو کم نہیں کرتی جو شہناز شورو کے لب و لہجے کا خصوصی وصف ہے۔

”بس عورت دیکھی، دروازہ لاک کیا، کھڑکیاں بند کیں اور بے حرمی شروع“ ۳۷۱

”مجھے معلوم ہے کہ میں ضرورت اور استعمال کی چیز ہوں، کیلنڈر پر درج تاریخ کے حساب سے مجھے استعمال کیا جاتا ہے۔ بے رحمی سے اور ضرورت پوری ہونے کے بعد مجھے بچ دیا جاتا ہے۔“ ۳۷۲

”تم عورت اور دودھ دینے والی بھینس میں تمیز کری نہیں سکتے۔ کیا فرق ہے تمہاری نظر میں ان دونوں چیزوں میں؟ دونوں قائل استعمال، گوشت ڈھلک جانے کے بعد بھینس کو تم لوگ خدخا خانے کے سپرد کر دیتے ہو اور عورت کو سرد خانے کے۔“ ۳۷۳

شہناز شورو نے عورت کی جنسی الجھنوں کو براہ راست اور رمزیہ دونوں پیرائیوں میں پیش کیا ہے۔ جنسی نا آسودگی اور جبر کا ذکر کرتے ہوئے افسانہ نگار کا قلم کہیں رکتا اور جھجکتا نہیں ہے۔ جنس کا کھلم کھلا اظہار ”کچھ اور بھی“، ”باز یافتہ“، ”وہ“ اور ”پتہ“ وغیرہ میں دیکھا جاسکتا ہے:

”اس دنیا میں انسان کے دو ہی مسئلے ہیں۔ ایک پیٹ اور دوسرا اس کے نیچے۔ پہلے مسئلے کے حل کے لیے اگر عورت اپنی بھوک کا محض اظہار ہی کر دے تو رسوا ہو جاتی ہے، پھر عورت کا تو ذکر ہی کیا گیا جائے وہ تو پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے کچھ کرے تو رسوائی نہ کھولے پتھر ہوتی ہے۔“ ۳۳۴

خارجی اتصال کی لذت سے فیض یاب ہونے والے داخلی اتصال کے لطف سے اکثر و بیش تر نا آشنا ہوتے ہیں اور فیض کے الفاظ میں بیاہتاؤں کے بدن بے محبت ریاکار، سلیب جیوں پر سچ سج کر اکتا جاتے ہیں۔ سماج، مذہب و شریعت کے جوڑے ہوئے بے جوڑ رشتے بوجھ اور ظلم محبت سے عاری ہوتے ہیں۔ شہناز شورو نے اس نازک مسئلے کو ”کچھ اور بھی“ اور ”جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن“ میں بیان کیا ہے:

”...میرا جسم تمام احساسات سے عاری تھا تم اپنے آپ میں تو تھے مگر مجھے اذیت بہم پہنچانے کے لیے سچ پر غوطہ لگایا اور مجھے جادو چا۔ کچھ مزہ نہیں آیا۔ تمہارے خیالات کے کھل برعکس — کچی مٹی کے مجھے نے بالکل مزاحمت نہ کی — تم مجھے کتے کی طرح پکڑ پکڑ کھا رہے تھے لیکن مجھے صاف لگ رہا تھا کہ یہ شکار میں نہیں... تمہارے سامنے تو میری بے روح ڈی ہے۔ بے سانس بے حس، دھوکا دہریب سے بنا جسم تمہارے رحم و کرم پر ہے۔“ ۳۳۵

عورت کی نا آسودہ جذباتی و جنسی کیفیت ”فطرت اور روایت“ کی پھوپھی اور سجاگی کی صورت نظر آتی ہے۔ اسی نا آسودگی کی ایک مثال ”نفسیاتی عدم توازن کا کرب“ کی شبانہ ہے جس کا شوہر Oedipus complex کا شکار ہے۔ شہناز شورو نے ”پہلا کمرہ تیسری عورت“ اور ”منہ دکھائی بے رونمائی“ میں چھری مریدی کے راز افشا کرنے کے ساتھ مرد کی ”نامردی“ اور ہاتھ پن کا پردہ چاک کیا ہے۔ شہناز شورو کی نظر اس معاشرتی و معاشی جبر پر بھی ہے جس کی وجہ سے عورت فاحشہ و طوائف جیسا مکروہ پیشہ اختیار کرتی ہے۔ افسانہ ”Quo-Ad-Hoc“ کی سید زادی ”دردانہ“ اگر بے قصور ہے تو ”رانی باجی“ کی رانی مظلوم ہے جو سگے باپ کے ہاتھوں ٹٹ جاتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی شہناز شورو کے طرز نگارش کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

”وہ ذہنی روایتی اور معاشرتی استحصال جو عصف قوی نے صوب نازک کے سلسلے میں جائز قرار دیا ہے۔ وہ لڑا جس نے ہزاروں انسانوں کی خوشیوں کا ٹکڑا کھونٹ دیا ہے۔ شہناز شورو کے افسانوں میں اپنی پوری ہولناکی اور بربریت کے ساتھ نمایاں ہے تیز لہجے اور پرجوش انداز میں“ ۳۳۶

شہناز شورو کا تعلق اندرون سندھ سے ہے۔ اس لیے ان کا اندرون سندھ میں وڈیرہ شاعری اور جاگیردارانہ نظام کا مشاہدہ براہ راست ہے۔ وہ ان علاقوں میں بسنے والوں کی ذہنی پس ماندگی، زمانہ جاہلیت کی زندہ رسوم اور نسل در نسل پیروی، قرآن سے شادی، تعویذ گنڈے، کار و کاری، غیر شرعی افعال، غیر مطلوبہ جرمی بچوں کا جنم اور قتل اور اسی طرح کے دیگر مسائل کا پول کھولتی ہیں۔ شہناز شورو طاغوتی قوتوں کی سازشوں، لسانی اور مسلک کی بنیاد پر تفریق اور لوگوں کی بے حسی کو بھی موضوع بناتی ہیں۔ شہناز شورو نے ”زرد ویا“، ”آخری آدمی“، ”وہم جو کلچر کا حصہ ہوتا ہے“، ”نا کردہ گناہ“ میں کہیں علامتی اور کہیں

واضح پیرائے میں معاشرے کی اُن برائیوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جن کا تعلق انسان کی عمومی زندگی سے ہے۔  
ڈاکٹر انوار احمد شہناز شورو کے بارے میں لکھتے ہیں:

”شہناز شورو کو اپنے معاصرین پر کئی اعتبار سے سبقت حاصل ہے۔ وہ حجرات اکہمار کے نام پر وہ منہنی  
خیزی بھی پیدا نہیں کرتی جو دردناک مناظر میں بھی لذتیت پیدا کر دیتی ہے مگر وہ اپنے موضوع اور  
افسانے کے بنیادی تاثر کی خاطر بنی سے بنی بات کہنے سے چوکتی نہیں۔“ ۳۷

شہناز شورو نے اگرچہ ملکی مسائل کے حوالے سے بھی موضوعات چنے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ Feminism کی نمائندہ  
ہیں۔ انھوں نے عورت کی روحانی تنہائیوں، بے بسی، لاچاری، جنسی اور جذباتی مسائل اور اس کی معاشی و اقتصادی حالت کو  
بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ وہ اپنے نسوانی شعور کی بدولت اپنی ہم جنس کے مسائل کا ذکر اس بات کی پروا کیے بغیر کرتی ہیں  
کہ اس سے قصے کے مرکزی تاثر کو ضعف پہنچ سکتا ہے۔ شہناز شورو کے افسانوں میں مرد کا عورت پر تسلط جنسی جبر، تنہا اور  
نفیاتی کش کش کی پیش کش میں انتہا پسندی نظر آتی ہے۔ انھوں نے طبقہ انات کی بے بسی، مجبوری اور کھلی ہوئی روح کے  
درد اکٹھے کر دیے ہیں لیکن ان کی تحریر میں جذباتیت نگرار اور اکثر ایک رنجی تصویر عدم توازن پیدا کرتی ہے۔ ان کے افسانوں  
میں مرد اساس معاشرے کے خلاف تائیشی بغاوت اور تائیشی تشخص کی تلاش کی وجہ سے احتجاج کی لہر تیز ہے۔  
محمود شام نے خواتین اور مرد حضرات کے تخلیقی رویے کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے درست لکھا تھا کہ:

”لکھنے والی عورتوں کا عجیب مسئلہ ہے۔ چاہے وہ شعر کہتی ہوں یا افسانہ وہ صرف عورت کو مظلوم سمجھتی  
ہیں۔ مرد انسان کو صرف مرد کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ خواتین انسان کو صرف خاتون کی شکل میں  
حالانکہ انسان تو انسان ہے۔ ظالم بھی خود ہے اور مظلوم بھی۔“ ۳۸

شہناز شورو کے افسانوں میں جا بجا انگریزی الفاظ ملتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ ان کے متبادل اردو الفاظ موجود  
ہیں۔ کچھ جگہوں پر یہ استعمال بے جا نظر آتا ہے۔ ان کے سندھی کلمہ اور روایت کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں  
سندھی الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے جس کی وضاحت مصنفہ نے پاورق میں کی ہے۔ شہناز شورو کا بیانیہ اسلوب قاری کو  
گرفت میں ضرور لیتا ہے۔ طاہرہ اقبال شہناز شورو کے اسلوب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

”موضوع کے فطری اسلوب کو پکڑ لینا اصل مشکل ہے اور شہناز کے ہر موضوع کا موزوں ترین اسلوب  
اُس کی گرفت میں ہوتا ہے کہ جملے اور پیرا گراف مڑ مڑ باز خوانی پر مجبور کرتے ہیں۔“ ۳۹

شہناز شورو کے ہاں کہیں کہیں فلسفیانہ تمہید بھی نظر آتی ہے۔ ان کے بعض افسانوں کے عنوان مضامین کے عنوان محسوس  
ہوتے ہیں مثلاً ”نفیاتی عدم توازن کا کرب“، ”Quo-Ad-Hoc؟“، ”جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن“، ”لااکراہ فی  
دین“، ”انانیت اور خود انحصاری کی کش کش“، ”وہم جو کلچر کی روایت کا حصہ ہوتا ہے“، ”Post Hoc Ergo Proter  
Hoc“ وغیرہ۔

شہناز شورو کے ہاں تکنیک میں تنوع نظر آتا ہے۔ داخلی خودکلامی، آزاد و ملازمہ خیال، تقابل کی تکنیک، علامتی و استعاراتی انداز، ”آخری آدمی“، ”معمولی عورت“، ”لوگ فقط اورانا“، ”نا کردہ گناہ“ اور ”زرد دریا“ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

گزشتہ صفحات میں پاکستان کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کے فکرو فن کا جائزہ ثابت کرتا ہے کہ بحیثیت مجموعی ان خواتین افسانہ نگاروں نے جذباتی سچائی، تخلیقی رجحان اور فنی لحاظ سے حتی الامکان پیروی کر کے ادبی حلقوں اور قارئین میں قبولیت کی سند حاصل کی۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں آزاد روی اور فکری استقامت برقرار رہتی ہے وہ اپنے افسانوں کو اپنے نقطہ نظر اور متعصب حیات کے اظہار کا وسیلہ جانتی ہیں۔ یہ خواتین افسانہ نگار اپنی صلاحیتوں سے آگاہ، قومی فریضے کی اہمیت سے واقف اور سیاسی، سماجی اور معاشی شعور کی حامل ہیں۔ انھوں نے زندگی کی کشمکش کے مختلف زاویوں کو دیکھا، پرکھا اور افسانے کا موضوع بنایا ہے اور اپنے ماحول کی وسیع اور باشعور ترجمانی کی ہے۔

ان خواتین کے افسانوں میں شامل جذبات کی دھیمی آغچ، فنی حسن اور ادبی دل کشی نے قاری کے ذہن و دل پر دائمی نقش ثبت کیے ہیں۔ سماجی و سیاسی سیاق و سباق پر مشتمل افسانوں میں موضوع کے مطابق اسلوب بیان اور تکنیک کے انتخاب نے افسانوں کی تاثیر اور معنویت میں اضافہ کیا ہے۔



## حواشی

- (۱) بحوالہ ابو بکر عباد۔ ”ممتاز شیریں کا مختصر تعارف“ مشمولہ، ممتاز شیریں۔ ناقد، کہانی کار۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ، ہاؤس، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۷
- (۲) ایضاً - ص ۳۹
- (۳) حسن عسکری، محمد۔ ”پیش لفظ“ مشمولہ، اپنی نگریا۔ لاہور: مکتبہ جدید، بارود م، ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۱
- (۴) ممتاز شیریں۔ ”گھنیری بدلیوں میں“ مشمولہ، اپنی نگریا۔ ص ۶۷
- (۵) فردوس انور قاضی، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء۔ ص ۲۳۹
- (۶) ممتاز شیریں۔ ”دیباچہ“ مشمولہ، سینگھ مہار۔ کراچی: لارک پبلیشرز، ۱۹۶۲ء۔ ص ۳۸، ۳۹
- (۷) ایضاً - ”دیباچہ نقش ثانی“ مشمولہ، اپنی نگریا۔ ص ۱۶۹
- (۸) ایضاً - ”فلکست“۔ ایضاً - ص ۱۵۱
- (۹) ایضاً - ص ۱۳۷
- (۱۰) ایضاً - ”رانی“۔ ایضاً - ص ۱۳۱
- (۱۱) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ”ناقد ممتاز شیریں کا تخلیقی کرب“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ فیصل آباد: مثال پبلیشرز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۳۶
- (۱۲) قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ ملتان: شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۶۳
- (۱۳) ممتاز شیریں۔ ”کفارہ“ مشمولہ، سینگھ مہار۔ ص ۵۵
- (۱۴) راقم کی الطاف فاطمہ سے ملاقات، بتاریخ ۱۹ فروری ۲۰۱۱ء
- (۱۵) وقار عظیم، سید۔ ”مقدمہ“ وہ جسے چاہا گیا۔ کراچی: شہر زاد، طبع دوم، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۲
- (۱۶) حامد بیگ مرزا۔ اردو افسانے کی روایت۔ اسلام آباد: دوست پبلیکیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۲۸
- (۱۷) الطاف فاطمہ۔ ”تنگی مرغیاں“ مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۳ء۔ ص ۳۱
- (۱۸) ایضاً - ”مشت غبار“ ایضاً - ص ۹۷
- (۱۹) عالم خان، محمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں روحانی رجحانات۔ لاہور: علم و عرفان پبلیشرز، سنہ ہمدرد۔ ص ۵۰۸
- (۲۰) الطاف فاطمہ۔ ”سند کٹر“ مشمولہ، تارنگیوت۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۵۳
- (۲۱) ایضاً - ”چہ وہا“ مشمولہ، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ ص ۳۶
- (۲۲) ایضاً - ”وہ جسے چاہا گیا“ مشمولہ، وہ جسے چاہا گیا۔ ص ۴۳

- (۲۳) ایضاً - ”آنے والی ہے“ ایضاً - ص ۴۲
- (۲۴) ایضاً - ص ۴۳
- (۲۵) ایضاً - ”سلورنگ“ ایضاً - ص ۹۷
- (۲۶) ایضاً - ”رنج سز“ مشمولہ، تاریخ گجرات - ص ۱۷۶
- (۲۷) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ”لطائف فاطمہ اپنی ہی اٹھائی دیواروں کا گریہ“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ - ص ۱۶۵
- (۲۸) حالاتِ زندگی اور کتب کی تفصیل کے لیے باب دوم کا صفحہ ۷۷ دیکھیے:
- (۲۹) خدیجہ مستور۔ ”نیاسز“ مشمولہ، چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۳
- (۳۰) ایضاً - ص ۴۰
- (۳۱) ایضاً - ”چلی پی سے ملن“ - ایضاً - ص ۱۷
- (۳۲) ایضاً - ”محافظ الملک“ - ایضاً - ص ۶۷
- (۳۳) ایضاً - ”تین عورتیں“ - ایضاً - ص ۸۳
- (۳۴) ایضاً - ”ٹامک ٹویئے“ - ایضاً - ص ۱۳۸
- (۳۵) ایضاً - ”دس نمبری“ مشمولہ، تھکے ہارے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۵۷، ۲۵۸
- (۳۶) وہاب اشرفی۔ تاریخ ادب اردو (ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)۔ جلد سوم، دہلی: انجیو کیشنل پبلی شنگ ہاؤس، سندھ اردو۔ ص ۱۳۳۲
- (۳۷) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ”ٹھنڈا بیٹھا پانی کی عورتیں“ مشمولہ، افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۲۰۷
- (۳۸) خدیجہ مستور۔ ”ایک خط“ مشمولہ، چند روز اور۔ ص ۵۱
- (۳۹) ایضاً - ”تین عورتیں“ - ایضاً - ص ۷۷
- (۴۰) ایضاً - ص ۸۳
- (۴۱) فردوس انور، قاضی۔ ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات - ص ۴۱۵
- (۴۲) خدیجہ مستور۔ ”لختی“ مشمولہ، تھکے ہارے۔ ص ۲۸
- (۴۳) ایضاً - ”تین عورتیں“ مشمولہ، چند روز اور۔ ص ۷۲
- (۴۴) ایضاً - ”بھورے“ مشمولہ، ٹھنڈا بیٹھا پانی - ص ۶۲، ۶۱
- (۴۵) ایضاً - ”ٹریا“ - ایضاً - ص ۷۲
- (۴۶) انور سدید، ڈاکٹر۔ بانوقدسیہ: شخصیت اور فن - اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۸۵، ۱۸۶

- (۴۷) بانوقدسیہ۔ ”مراجعت“ مشمولہ، کچھ اور نہیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۰۵
- (۴۸) ایضاً۔ ”ابن آدم“ مشمولہ، سامان وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۳۲
- (۴۹) ایضاً۔ ”ڈانڈے سنگ پریت“ مشمولہ، دست بستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۳۲
- (۵۰) ایضاً۔ ”آخر میں ہی کیوں؟“ ایضاً۔ ص ۱۱۷
- (۵۱) ایضاً۔ ”ہوتے ہوتے“ مشمولہ، آتش زیر پا۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۵۳، ۲۵۴
- (۵۲) ایضاً۔ ”ترقی کی ٹرین“ مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۶۱
- (۵۳) ایضاً۔ ”موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت“ مشمولہ، سامان وجود۔ ص ۱۱۷
- (۵۴) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ”بانوقدسیہ، بابا صاحبہ کی صاحبان“۔ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۳۸۱
- (۵۵) طاہر مسعود۔ ”بانوقدسیہ“ مشمولہ، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ کراچی: اکادمی بازیافت، باروق م، ۱۹۸۵ء۔

ص ۲۶۸

- (۵۶) بانوقدسیہ۔ ”ہو نقش اگر باطل“ مشمولہ، امر نیل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۷
- (۵۷) ایضاً۔ ”توجہ کی طالب“ مشمولہ، کچھ اور نہیں۔ ص ۱۳
- (۵۸) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ ”بانوقدسیہ“ مشمولہ، اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص ۳۳۲
- (۵۹) بانوقدسیہ۔ ”نہیب شوق“ مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ ص ۳۰
- (۶۰) انیس ٹاگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ لاہور: جمالیات، ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۰۷
- (۶۱) بانوقدسیہ۔ ”اسباق ثلاثہ“ مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۱۳۸
- (۶۲) ایضاً۔ ”روس سے معذرت کے ساتھ“ مشمولہ، ناقابل ذکر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۲۶۶
- (۶۳) انور سدید، ڈاکٹر۔ ”بانوقدسیہ کی افسانہ نگاری“ مشمولہ، بانوقدسیہ: شخصیت اور فن۔ ص ۵۳
- (۶۴) بانوقدسیہ۔ ”مقل مکانی“ مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ ص ۳۳۲
- (۶۵) ایضاً۔ ”اسباق ثلاثہ“ مشمولہ، دست بستہ۔ ص ۱۳۲
- (۶۶) ایضاً۔ ”سوغات“ مشمولہ، امر نیل۔ ص ۲۹
- (۶۷) ایضاً۔ ”نہیب شوق“ مشمولہ، دوسرا دروازہ۔ ص ۲۷
- (۶۸) حالات زندگی اور کتب کی تفصیل کے لیے باب دوم کا صفحہ ۷۲ دیکھیے
- (۶۹) وقار عظیم، سید، ڈاکٹر۔ ”مختصر افسانے کے پچیس سال“ مشمولہ، داستان سے افسانے تک۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز،

۲۰۱۰ء۔ ص ۲۵۶

- (۷۰) ہاجرہ مسرور۔ ”اسٹینڈرڈ“ مشمولہ، سب افسانے میرے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۲۵
- (۷۱) ایضاً۔ ”عاقبت“۔ ایضاً۔ ص ۵۱، ۵۰
- (۷۲) ایضاً۔ ”ایک کہانی بڑی پرانی“۔ ایضاً۔ ص ۱۲۷

- (۷۳) ایضاً - ”بھالو“ - ایضاً - ص ۲۸۶
- (۷۴) ایضاً - ”اُمّتِ مرحوم“ - ایضاً - ص ۳۹۲
- (۷۵) ایضاً
- (۷۶) ایضاً - ”سندباد جہازی کا نیا سفر“ - ایضاً - ص ۳۳۵، ۳۳۶
- (۷۷) ایضاً - ”پراناسیح“ - ایضاً - ص ۳۶۳
- (۷۸) ایضاً - ”بڑے انسان بنے بیٹھے ہو“ - ایضاً - ص ۶۱۱، ۶۱۲
- (۷۹) شہناز انجم - ”ہاجرہ مسرور“ مشمولہ، رنگ و آہنگ - دہلی: فائن آرٹ انجینی، ۲۰۰۳ء - ص ۳۳
- (۸۰) ہاجرہ مسرور - ”سرکوشیاں“ - ص ۵۸۱
- (۸۱) ایضاً - ”اندھیرے اُجالے“ - ایضاً - ص ۳۹۳
- (۸۲) اسلم سرودی محمد، ڈاکٹر - جیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب - لاہور: الو قارہ جلی کیشنز، ۲۰۰۷ء - ص ۲۱، ۲۲، ۲۳
- (۸۳) انور سدید، ڈاکٹر - اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش - لاہور: الجلاخ جلی شرز، طبع دوم، ۲۰۰۵ء - ص ۷
- (۸۴) جیلہ ہاشمی - ”آپ بیتی - جگ بیتی“ مشمولہ، آپ بیتی - جگ بیتی - لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۹ء - ص ۲۵، ۲۶
- (۸۵) ایضاً - ”رات کی ماں“ - ایضاً - ص ۲۷۲
- (۸۶) ایضاً - ”بچے دیئے“ - ایضاً - ص ۳۳۳
- (۸۷) ایضاً - ”اِس پار - اُس پار“ - ایضاً - ص ۷۸، ۷۹
- (۸۸) ایضاً - ”بن پاس“ - ایضاً - ص ۱۰۴، ۱۰۵
- (۸۹) ایضاً - ”لبو کا رنگ“ - مشمولہ، اپنا اپنا جہنم - لاہور: رائٹرز بک کلب، طبع دوم، ۱۹۸۳ء - ص ۷۲، ۷۳، ۷۴
- (۹۰) ایضاً - ”غیب تار کا رنگ“ - ایضاً - ص ۲۳۱
- (۹۱) ایضاً - ص ۲۷۷، ۲۷۸
- (۹۲) جمیل جالبی، ڈاکٹر - ادب اور کلچر کے مسائل - (مرتب) خاور جمیل، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۶ء - ص ۲۰۱
- (۹۳) جیلہ ہاشمی - ”آپ بیتی - جگ بیتی“ مشمولہ، آپ بیتی - جگ بیتی - ص ۲۳
- (۹۴) انوار احمد، ڈاکٹر - ”قرۃ العین حیدر کا پاکستانی ایڈیشن - جیلہ ہاشمی“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ - ص ۱۵۳
- (۹۵) اختر جمال - ”نور پھر وہ بھی زبانی میری“ مشمولہ، انگلیاں نگار اپنی - لاہور: ادارۃ فروغِ اردو، ۱۹۷۱ء - ص (۱) تا (۲)
- (۹۶) بحوالہ منشا یاد - ”کاش میں بن کی چڑیا ہوتی“ مشمولہ، چاند تاروں کا لبو از اختر جمال، کراچی: شہر زاد، سنہ ندارد - ص ۱۵۲
- (۹۷) اختر جمال - ”مگر مجھ کے آنسو“ مشمولہ، زرد چوں کا بن - لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء - ص ۷۱
- (۹۸) ایضاً - ”وہ بچہ“ مشمولہ، انگلیاں نگار اپنی - ص الف
- (۹۹) ایضاً - ”مومن کی تختی“ مشمولہ، ایضاً - ص ۷



- (۱۰۰) ایضاً - ”تابعہ ملازم“ مشمولہ، سمجھوتہ ایکسپریس - لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۲  
 (۱۰۱) میرزا ادیب - ”اختر جمال“ مشمولہ، صنف نازک کی کہانیاں - (مرتب) ڈاکٹر طاہر تونسوی - لاہور: احمد پبلی کیشنز،

۱۹۹۶ء - ص ۱۶۲

- (۱۰۲) اختر جمال - ”تابعہ ملازم“ مشمولہ، سمجھوتہ ایکسپریس - ص ۹۹  
 (۱۰۳) انوار احمد، ڈاکٹر - ”اختر جمال احساں مہاجریت اور ترقی پسندانہ شعور“ - مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ -

ص ۱۸۶

- (۱۰۴) سلیم اختر، ڈاکٹر - اردو ادب کی مختصر تاریخ - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، (اشٹائیسواں ایڈیشن) ۲۰۰۷ء - ص ۵۱۳  
 (۱۰۵) اختر جمال - ”زرد پتوں کا بن“ مشمولہ، زرد پتوں کا بن - ص ۲۰۱

- (۱۰۶) ایضاً - ”خوف کی نگری“ مشمولہ، خلائی دور کی محبت، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء - ص ۹۱، ۹۲

- (۱۰۷) ایضاً - ”زمانہ مصر اور زلیخا“ مشمولہ، زرد پتوں کا بن - ص ۱۷۵، ۱۷۶

- (۱۰۸) طاہر تونسوی، ڈاکٹر - (مرتب) صنف نازک کی کہانیاں - ص ۲۶۲

- (۱۰۹) سلطانہ مہر - (مرتب) گفتنی اول - اس انجیل: مہربک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء - ص ۲۷۷، ۲۷۸

- (۱۱۰) رضیہ فصیح احمد - ”آگ اور پانی“ مشمولہ، مجموعہ رضیہ فصیح احمد - کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۵ء - ص ۶۹

- (۱۱۱) ایضاً - ”ہات تو سینے“ مشمولہ، تعبیر - کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۳ء - ص ۵

- (۱۱۲) ایضاً - ”دوزخ کا ایندھن“ مشمولہ، مجموعہ رضیہ فصیح احمد - ص ۲۵۲

- (۱۱۳) جمیل جالبی، ڈاکٹر - ”رضیہ فصیح احمد کے افسانے“ مشمولہ، معاصر ادب - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء -

ص ۱۳۵

- (۱۱۴) ایضاً - ”تعبیر“ مشمولہ، تعبیر - ص ۱۰۳

- (۱۱۵) فاطمہ حسن، ڈاکٹر - ”رضیہ فصیح احمد: آبلہ پا سے زخم تہائی تک“ مشمولہ، کتاب دوستاں - اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء - ص ۷۳

- (۱۱۶) رضیہ فصیح احمد - ”آشیاں گم کردہ“ مشمولہ، مجموعہ رضیہ فصیح احمد - ص ۱۲۷

- (۱۱۷) حمید شاہد، محمد - ”اردو افسانہ: اہم نشانات“ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی - (مرتب) یمن آفاق - اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء - ص ۲۰۷

- (۱۱۸) سلطانہ مہر - (مرتب) گفتنی - حصہ دوم، اس انجیل: مہربک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۳ء - ص ۲۰۳، ۲۰۴

- (۱۱۹) پروین عاطف - ”پریگیٹک“ مشمولہ، میں میلی بیا اگلے - لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء - ص ۶۳

- (۱۲۰) ایضاً - ”مسافر ہوں یا رو...“ - ایضاً - ص ۱۳۶

- (۱۲۱) ایضاً - ”تکلف برطرف“ مشمولہ، بول میری چھلی - لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء - ص ۳۲

- (۱۲۲) ایضاً - ”کیکٹس کے پھول“ مشمولہ، میں میلی بیا اگلے - ص ۲۱۲

- (۱۲۳) ایضاً - ”آخر شب“ - ایضاً - ص ۳۳
- (۱۲۴) ایضاً - ”مٹی کے دیے“ - ایضاً - ص ۵۵
- (۱۲۵) ایضاً - ”گم شدہ“ - ایضاً - ص ۲۶، ۲۵
- (۱۲۶) ایضاً - ”سمجھوتہ“ - ایضاً - ص ۱۹۶
- (۱۲۷) ایضاً - ”گم شدہ“ - ایضاً - ص ۱۳
- (۱۲۸) بحوالہ فرخندہ لودھی حیات اور ادبی خدمات - مقالہ ایم۔ قتل اردو، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور
- (۱۲۹) احمد پراچہ - پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین - اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء - ص ۲۵۶
- (۱۳۰) فرخندہ لودھی - ”کولڈ فلیک“ مشمولہ، شہر کے لوگ - لاہور: یونیورسل بکس، یار سوم، ۱۹۹۶ء - ص ۲۸
- (۱۳۱) صلاح الدین درویش - اردو افسانے کے جنسی رجحانات - لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء - ص ۱۵۰
- (۱۳۲) فرخندہ لودھی - ”سوہنی کمہارن“ مشمولہ، شہر کے لوگ - ص ۲۲۹
- (۱۳۳) ایضاً - ”دی اونٹی پروفیشن“ مشمولہ، خوابوں کے کھیت - لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۹۰ء - ص ۸۲
- (۱۳۴) انور سدید، ڈاکٹر - اردو افسانہ اور حلقہ ارباب ذوق - مشمولہ، اوراق (افسانہ نمبر)، ۱۹۷۷ء - ص ۳۷
- (۱۳۵) فرخندہ لودھی - ”گندی مچلی“ مشمولہ، جب بجا کٹورا - لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء - ص ۷۱
- (۱۳۶) ایضاً - ”پروا کی موج“ مشمولہ، شہر کے لوگ - ص ۱۹۴
- (۱۳۷) انتظار حسین - ”دیباچہ“ مشمولہ، رومان کی موت - لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۷ء - ص ۱۰
- (۱۳۸) فرخندہ لودھی - ”شباب گھر کے راستے پر“ مشمولہ، آری - لاہور: الفیصل، ۱۹۹۱ء - ص ۱۸۳
- (۱۳۹) سہیل احمد خان، ڈاکٹر - ”فرخندہ لودھی کی کہانیاں“ - مشمولہ، مجلہ راوی - لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء - ص ۱۵۷
- (۱۴۰) فرخندہ لودھی - ”بوتیاں“ مشمولہ، آری - ص ۹۴
- (۱۴۱) ایضاً - ”مہتر کاٹو، میں تپڑھوں“ مشمولہ، رومان کی موت - ص ۱۸۷
- (۱۴۲) ایضاً - ”معجزہ“ مشمولہ، شہر کے لوگ - ص ۱۱۷، ۱۱۸
- (۱۴۳) ایضاً - ”خاتون آخر“ مشمولہ، جب بجا کٹورا - ص ۵۳
- (۱۴۴) بحوالہ انور سدید، ڈاکٹر - مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد - لاہور: مقبول اکیڈمی، سندھ دارو، ص ۵۷
- (۱۴۵) فرخندہ لودھی - ”آری“ مشمولہ، آری - ص ۳۳
- (۱۴۶) انور سدید، ڈاکٹر - اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش - ص ۱۱۹
- (۱۴۷) ایم سلطان بخش - پاکستان کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی - اسلام آباد: وزارت ترقی

خواتین، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۷۷

- (۱۳۸) فرخندہ لودھی۔ ”پارہی“ مشمولہ، شہر کے لوگ۔ ص ۳۶
- (۱۳۹) ایضاً۔ ”کولڈ فلیک“۔ ایضاً، ص ۲۵
- (۱۵۰) ایضاً۔ ”کوری“۔ ایضاً۔ ص ۲۱۲
- (۱۵۱) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ”فرخندہ لودھی اور بھلائے گئے طبقے کی عورت“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۱۷۹
- (۱۵۲) راقمہ نے عطرا بخاری کے بیٹے عامر فراز سے تحریری معلومات حاصل کیں۔ بتاریخ ۱۹ مئی ۲۰۱۰ء
- (۱۵۳) عطرا بخاری۔ ”شونے ڈگر“ مشمولہ، فاصلے۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ص ۱۹۶۳ء۔ ص ۱۶۷
- (۱۵۳) حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر۔ (مرتب) نسوانی آوازیں۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، سنہ ندارد۔ ص ۸۶
- (۱۵۵) انتظار حسین۔ ”عطرا بخاری ایک سماجی حقیقت نگار“۔ مشمولہ، نجات۔ لاہور: عطرا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۱
- (۱۵۶) عطرا بخاری۔ ”نجات“ مشمولہ، نجات۔ ص ۶۰
- (۱۵۷) حمید شاہد، محمد۔ اردو افسانہ صورت و معنی۔ مرتب: یسین آفاقی۔ ص ۱۸۸
- (۱۵۸) عطرا بخاری۔ ”بدف“ مشمولہ، آنکھ اور اندھیرا۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۹۲
- (۱۵۹) ایضاً۔ ”کون کسی کا“ مشمولہ، فاصلے۔ ص ۳۵
- (۱۶۰) ایضاً۔ ”دیوانے فرزانے“ مشمولہ، ریت میں پاؤں۔ فیصل آباد: ہم خیال پبلی شرز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۱
- (۱۶۱) ایضاً۔ ”ریت میں پاؤں“۔ ایضاً۔ ص ۵۳
- (۱۶۲) وردانہ جاوید۔ (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ حیدر آباد: قصر الادب، ۲۰۰۲ء۔ ص ۹۶ تا ۱۰۱
- (۱۶۳) ایم۔ سلطان بخش، ڈاکٹر۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ ص ۱۰۳
- (۱۶۴) شمیم حیدر رتندی، ڈاکٹر۔ ادب آثار۔ لاہور: کاروان ادب، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۰۲
- (۱۶۵) سائرہ ہاشمی۔ ”جذبہ کی قیمت“ مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۵۳، ۵۴
- (۱۶۶) ایضاً۔ ”اور وہ کالی ہوگئی“۔ ایضاً۔ ص ۱۰
- (۱۶۷) ایضاً۔ ”جینے کی راہ“۔ ایضاً۔ ص ۴۳، ۴۴
- (۱۶۸) ایضاً۔ ”پہاڑوں کی روح“ مشمولہ، زندگی کی بندگی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۹۸
- (۱۶۹) عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ ”مغرب آغاز“ مشمولہ، ریت کی دیوار۔ لاہور: واجد علیز، ۱۹۷۸ء۔ ص ۷
- (۱۷۰) سائرہ ہاشمی۔ ”صحیحی بات“ مشمولہ، ریت کی دیوار۔ ص ۱۶۳
- (۱۷۱) ایضاً۔ ”گنبد کی آواز“ مشمولہ، ریت کی دیوار۔ ص ۱۵۷
- (۱۷۲) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۸۳، ۸۴
- (۱۷۳) نجیب جمال، ڈاکٹر۔ نگاہ۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۳ء۔ ص ۷۷
- (۱۷۴) سائرہ ہاشمی۔ ”سنائے کی کونج“ مشمولہ، اور وہ کالی ہوگئی۔ ص ۹۳

- (۱۷۵) ایضاً - ”روشنی کا سفر“ مشمولہ، سنگ زیست۔ لاہور: نقوش پریس، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۳۲، ۲۳۵
- (۱۷۶) دروازہ جاوید۔ (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص ۶۳، ۶۵، ۶۶
- (۱۷۷) رشید امجد۔ ”نئی اردو کہانی اور خالدہ حسین“ مشمولہ، رویے اور شناختیں۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۰۳
- (۱۷۸) انتظار حسین۔ ”خالدہ حسین کی پہچان“ مشمولہ، علامتوں کا زوال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۳۲
- (۱۷۹) خالدہ حسین۔ ”نیشن ری پلے“ مشمولہ، دروازہ۔ کراچی: خالدہ پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۳۷
- (۱۸۰) ایضاً - ”سمندر“۔ ایضاً۔ ص ۲۱۳، ۲۱۴
- (۱۸۱) ایضاً - ”معروف عورت“ مشمولہ، معروف عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۸۷
- (۱۸۲) ایضاً - ”پھاڑ“ مشمولہ، ہیں خواب میں ہنوز۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔ ص ۱۳۹
- (۱۸۳) ایضاً - ”ابن آدم“ مشمولہ، میں یہاں ہوں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۳۰
- (۱۸۴) ایضاً - ”شہر پتہ“ مشمولہ، پہچان۔ کراچی: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۱ء۔ ص ۳۰
- (۱۸۵) ایضاً - ”الاد“ مشمولہ، دروازہ۔ ص ۱۰۱، ۱۰۲
- (۱۸۶) ایضاً - ”چینی کا پیالہ“ مشمولہ، پہچان۔ ص ۱۷۰
- (۱۸۷) ایضاً - ”معروف عورت“ مشمولہ، معروف عورت۔ ص ۸۷
- (۱۸۸) سعادت سعید، ڈاکٹر۔ ”پہچان“ مشمولہ، جہت نمائی۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۵ء۔ ص ۳۴
- (۱۸۹) انیس ناگی۔ ”پہچان: خالدہ حسین“ مشمولہ، مذاکرات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۲۵، ۱۲۶
- (۱۹۰) حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر۔ ”اردو افسانے کے اسالیب بیان“ مشمولہ، اردو ادب کی شناخت۔ لاہور: اورینٹ پبلی شرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۶۳
- (۱۹۱) خالدہ حسین۔ ”دھوپ چھاؤں“ مشمولہ، دروازہ۔ ص ۱۵
- (۱۹۲) ایضاً - ”جھاڑو“ مشمولہ، ہیں خواب میں ہنوز۔ ص ۱۸
- (۱۹۳) فتح محمد ملک۔ ”خالدہ حسین کا صوفیانہ انداز نظر“ مشمولہ، حسین وتردید۔ راول پنڈی: اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء۔ ص ۹۹
- (۱۹۴) قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ ص ۲۳۶، ۲۳۷
- (۱۹۵) خالدہ حسین۔ ”مکڑی“ مشمولہ، دروازہ۔ ص ۹۸
- (۱۹۶) وزیر آغا، ڈاکٹر۔ وارے اور لکیریں۔ لاہور: مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۰۱
- (۱۹۷) قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ ص ۲۳۷
- (۱۹۸) فردوس انور قاضی، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔ ص ۵۵۳
- (۱۹۹) خالدہ حسین۔ ”کمرہ“ مشمولہ، پہچان۔ ص ۱۳۹
- (۲۰۰) ایضاً - ”کچر“ مشمولہ، معروف عورت۔ ص ۱۳



- (۲۰۱) فردوس حیدر کا راقمہ کے نام خط۔ بتاریخ: ۱۹ اپریل ۲۰۱۱ء  
 (۲۰۲) فردوس حیدر۔ ”دوسرا پتھر“ مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۷، ۸  
 (۲۰۳) جمال نقوی۔ (مرتب) قلم کا سفر۔ کراچی: ادارۃ ترجمین دانش، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۳  
 (۲۰۴) فردوس حیدر۔ ”پرتیں میری“ مشمولہ، راستے میں شام۔ کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔ ص ۹۷  
 (۲۰۵) اکرام بریلوی۔ ”فردوس حیدر کی افسانہ نگاری“ مشمولہ، خیال (فردوس حیدر نمبر)، جلد ۷، شمارہ ۲۵ (اکتوبر تا دسمبر) ۲۰۰۹ء۔ ص ۳۹

- (۲۰۶) فردوس حیدر۔ ”راستے میں شام“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۸۲  
 (۲۰۷) ایضاً۔ ”تھیلیوں کی زبان“ مشمولہ، بارشوں کی آرزو۔ ص ۶۳، ۶۴  
 (۲۰۸) ایضاً۔ ”مجازی خدا“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۲۱  
 (۲۰۹) ایضاً۔ ”راستے میں شام“ مشمولہ، راستے میں شام۔ ص ۷۷  
 (۲۱۰) ایضاً۔ ”کالی رات اور جگنو“ مشمولہ، پتھر میری تلاش میں۔ کراچی: پاکستان نیوز انٹرنیشنل پبلی کیشنز، ہاروقم، ۱۹۹۳ء۔ ص ۸۷

- (۲۱۱) ایضاً۔ ”خالی ہوا یہ دل“ مشمولہ، نا حال۔ کراچی: دی ریسرچ فورم، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۸۰  
 (۲۱۲) ایضاً۔ ”بارشوں کی آواز“ مشمولہ، بارشوں کی آواز۔ ص ۱۲۶  
 (۲۱۳) (ب) حیدر قریشی۔ ”راستے میں شام“ مشمولہ، حاصل مطالعہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۲۵

- (ب) حسرت کا سبکدوشی۔ ”فردوس حیدر کی تخلیقات“ مشمولہ، ادب علمی اور فکری زاویے۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۹۳ء۔ ص ۳۲۸

- (۲۱۴) (ب) فردوس حیدر کا راقمہ کے نام خط  
 (ب) راقمہ کا عذرا امغر سے ٹیلی فون پر رابطہ۔ بتاریخ: ۱۱ دسمبر ۲۰۱۰ء  
 (۲۱۵) سعادت سعید، ڈاکٹر۔ ”عذرا امغر کے افسانے“ مشمولہ، جہت نمائی۔ ص ۱۱۱  
 (۲۱۶) عذرا امغر۔ ”عرفان ذات کا سفر“ مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۵۵  
 (۲۱۷) ایضاً۔ ”بہلاوا“ مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتہ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۵۷  
 (۲۱۸) ایضاً۔ ”بے کفن“۔ ایضاً۔ ص ۱۰۳  
 (۲۱۹) ایضاً۔ ”کھوکھلی دیوار“ ایضاً۔ ص ۸۳، ۸۴  
 (۲۲۰) طاہر تونسوی، ڈاکٹر۔ ”بے کفن خواہشوں کی کہانی کا“ مشمولہ، رجحانات۔ لاہور: الو قار پبلی کیشنز، ہاروقم، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۹۵

- (۲۲۱) عذرا امغر۔ ”دوسرا حادثہ“ مشمولہ، پت جھڑ کا آخری پتہ۔ ص ۱۱۳

- (۲۲۲) ایضاً - ”جل تھل“ مشمولہ، تہا برگد کا دکھ - لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۷۵
- (۲۲۳) شمیم نکبت، ڈاکٹر - تاثرات - دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء۔ ص ۲۳
- (۲۲۴) عذرا امغر - ”تہمت“ مشمولہ، بیسویں صدی کی لڑکی - ص ۱۹
- (۲۲۵) اے۔ بی اشرف، ڈاکٹر - ”عذرا امغر کی افسانہ نگاری“ مشمولہ، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۳۰، ۱۳۱
- (۲۲۶) حیدر قریشی - ”عذرا امغر کے افسانے“ مشمولہ، حاصل مطالعہ - ص ۱۳۲
- (۲۲۷) دروانہ جاوید - (مرتب) - پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین - ص ۱۳۲، ۱۳۳
- (۲۲۸) اے۔ بی اشرف، ڈاکٹر - ”عطیہ سید کی کہانیوں کا تجزیاتی مطالعہ“ مشمولہ، شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۳۶۹
- (۲۲۹) حامد بیگ مرزا - نسوانی آوازیں - ص ۸۷
- (۲۳۰) عطیہ سید - ”کرمس کی شب“ مشمولہ، پھر بول - لاہور: کورا پبلی شرز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۳۳
- (۲۳۱) ایضاً - ”پھر بول“ - ایضاً - ص ۶۰
- (۲۳۲) سلیم اختر، ڈاکٹر - عطیہ سید - مشمولہ، صغیر نازک کی کہانیاں - (مرتب) طاہر تونسوی - ص ۳۶۷
- (۲۳۳) عطیہ سید - ”جلوہ“ مشمولہ، حکایات جنوں - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔ ص ۵۲، ۵۳
- (۲۳۴) ایضاً - ”خزاں میں کوئل“ مشمولہ، شہر بول - ص ۱۵۰
- (۲۳۵) ایضاً - ”شہر بول“ - ایضاً - ص ۴۷
- (۲۳۶) ایضاً - ”دائرہ“ - مشمولہ، حکایات جنوں - ص ۶۶
- (۲۳۷) زاہدہ حنا - قیدی سانس لیتا ہے - کراچی: کتابیات پبلی کیشنز، بار سوم، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳
- (۲۳۸) خرم سبیل - (مرتب) باتوں کی پیال میں شندی چائے - کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۰ء۔ ص ۷۳، ۷۷
- (۲۳۹) زاہدہ حنا کے افسانوی مجموعوں ”قیدی سانس لیتا ہے“ اور ”راہ میں اجل ہے“ کو ”تھلیاں ڈھونڈنے والی“ میں شامل کر دیا گیا ہے۔
- (۲۴۰) حمید شاہد، محمد - ”اردو افسانہ: اہم نشانات“ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی - (مرتب) نسیم آفاقی - ص ۱۷۱، ۱۷۲
- (۲۴۱) زاہدہ حنا - ”گم گم بہت آرام سے ہے“ مشمولہ، رقص کبکلی ہے - لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔ ص ۱۵۲
- (۲۴۲) ایضاً - ”رقص مقابر“ - ایضاً - ص ۸۵، ۸۶
- (۲۴۳) ایضاً - ”جاگے ہیں خواب میں“ - ایضاً - ص ۱۶۹، ۱۷۰
- (۲۴۴) ایضاً - ”قیدی سانس لیتا ہے“ - ایضاً - ص ۱۳
- (۲۴۵) ایضاً - ”مصرصر بے اماں کے ساتھ“ مشمولہ، تھلیاں ڈھونڈنے والی - لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۵۱
- (۲۴۶) ایضاً - ”کے بون، کے بون، کے بون“ ایضاً - ص ۱۹۱

- (۲۳۷) ایضاً - ”مصر صر بے اماں کے ساتھ“ ایضاً - ص ۶۹
- (۲۳۸) مہدی جعفر - ”بیسویں صدی میں اردو افسانہ“ مشمولہ، بیسویں صدی میں اردو ادب - (مرتب) کوہی چند نارنگ -  
دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۲ء - ص ۱۸۴، ۱۸۵
- (۲۳۹) فتح محمد ملک - ”قیدی سانس لیتا ہے۔۔۔ میری نظر میں“ مشمولہ، اردو فکشن کی مختصر تاریخ - ملتان: بیکن بکس،  
۲۰۰۶ء - ص ۲۲۲
- (۲۵۰) زاہدہ حنا - ”جل ہے سارا جال“ مشمولہ، تھلیاں ڈھونڈنے والی - ص ۱۰۷
- (۲۵۱) ایضاً - ”جاگے ہیں خواب میں“ مشمولہ، رقصِ بگل ہے - ص ۱۷۳
- (۲۵۲) ایضاً - ”منزل ہے کہاں تیری۔۔۔“ ایضاً - ص ۶۵
- (۲۵۳) ایضاً - ”آنکھوں کو رکھ کر طاق پہ دیکھا کرے کوئی“ - ایضاً - ص ۱۶
- (۲۵۴) انیس ناگی - پاکستانی اردو ادب کی تاریخ - ص ۲۲۳
- (۲۵۵) راقمہ کانیلوفر اقبال سے ٹیلی فون پر رابطہ، بتاریخ ۳۰، مئی ۲۰۱۲ء
- (۲۵۶) نیلوفر اقبال - ”کچھ اپنی طرف سے“ مشمولہ، گھنٹی - لاہور: اساطیر، ۱۹۹۶ء - ص ۹
- (۲۵۷) حمید شہد، محمد - ”اردو افسانہ: اہم نشانات“ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی - (مرتب) نسیم آفاقی - ص ۱۷۹
- (۲۵۸) نیلوفر اقبال - ”ہائے“ مشمولہ، گھنٹی - ص ۲۰۸، ۲۰۹
- (۲۵۹) ایضاً - ص ۲۱۳
- (۲۶۰) فتح محمد ملک - ”نیلوفر اقبال کی تین کہانیاں“ مشمولہ، اپنی آگ کی تلاش - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء -  
ص ۱۳۷
- (۲۶۱) نیلوفر اقبال - ”بٹا“ مشمولہ، سرخ دھبے - اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء - ص ۳۱
- (۲۶۲) ایضاً - ”دھند“ مشمولہ، ایضاً - ص ۲۵
- (۲۶۳) ایضاً - ”حساب“ مشمولہ، گھنٹی - ص ۹۱، ۹۲
- (۲۶۴) احمد پراچہ - پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین - ص ۲۷۳
- (۲۶۵) منصور احمد - ”نیلوفر اقبال“ مشمولہ، صنفِ نازک کی کہانیاں - ص ۳۳۴
- (۲۶۶) نیلوفر اقبال - ”آئنی“ مشمولہ، گھنٹی - ص ۸۰
- (۲۶۷) صلاح الدین درویش - اردو افسانے کے جھنسی رجحانات - ص ۱۷۳
- (۲۶۸) نیلوفر اقبال - ”چابی“ مشمولہ، گھنٹی - ص ۱۲۱
- (۲۶۹) ایضاً - ”آپریشن مائیکس I“ مشمولہ، سرخ دھبے - ص ۱۳۷، ۱۳۸
- (۲۷۰) ایضاً - ”چابی“ مشمولہ، گھنٹی - ص ۱۲۱
- (۲۷۱) انوار احمد، ڈاکٹر - ”نیلوفر اقبال - توازن کی ایک مثال“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ - ص ۲۰۷

- (۲۷۲) نیلو فر اقبال۔ ”مساوات“ مشمولہ، سرخ دھبے۔ ص ۱۵
- (۲۷۳) راقمہ کی نیلم احمد بشیر سے ان کی رہائش گاہ پر ملاقات، تاریخ ۱۶ مارچ ۲۰۱۱ء
- (۲۷۴) ممتاز مفتی۔ ”کدو بلی“ مشمولہ، گلابوں والی نگلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۲۲۰
- (۲۷۵) حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر۔ (مرتب) نسوانی آوازیں۔ ص ۸۷
- (۲۷۶) نیلم احمد بشیر۔ ”نئی دستک“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ لاہور: الفیصل ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۰۲
- (۲۷۷) ایضاً۔ ص ۱۰۱
- (۲۷۸) ایضاً۔ ”اپنی اپنی مجبوری“۔ ایضاً۔ ص ۳۵
- (۲۷۹) حمید شاہد، محمد۔ ”اردو افسانہ: اہم نشانات“ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) طبعین آفاقی۔ ص ۱۸۰
- (۲۸۰) نیلم احمد بشیر کی راقمہ سے گفت کو
- (۲۸۱) نیلم احمد بشیر۔ ”لالی کی بیٹی“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۱۳۶
- (۲۸۲) ایضاً۔ ”بھوک“ مشمولہ، لے سانس بھی آہستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۷۳
- (۲۸۳) ایضاً۔ ”غم ہستی“۔ ایضاً۔ ص ۱۱
- (۲۸۴) صلاح الدین درویش۔ اردو افسانے کے ہنسی رجحانات۔ ص ۱۳۱، ۱۳۲
- (۲۸۵) ایضاً۔ ص ۱۲۴، ۱۳۹، ۱۳۸
- (۲۸۶) طاہر تونسوی، ڈاکٹر۔ (مرتب) صنف نازک کی کہانیاں۔ ص ۲۳
- (۲۸۷) نیلم احمد بشیر۔ ”پردہ افشا ہے“ مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۱۰
- (۲۸۸) ایضاً۔ ”ٹرک اینڈ ٹریٹ“ مشمولہ، لے سانس بھی آہستہ۔ ص ۱۹۰
- (۲۸۹) ایضاً۔ ”کولبس کا سفینہ“ مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۱۷۳، ۱۷۴
- (۲۹۰) ایضاً۔ ”اپنی اپنی مجبوری“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۲۸
- (۲۹۱) ایضاً۔ ”ایک اور دریا“ مشمولہ، ایک تھی ملکہ۔ ص ۳۶
- (۲۹۲) ایضاً۔ ”ایک تھی ملکہ“۔ ایضاً۔ ص ۸۷
- (۲۹۳) ایضاً۔ ”شریف“ مشمولہ، جگنوؤں کے قافلے۔ ص ۶۸
- (۲۹۴) ایضاً۔ ”مردوں والا کام“۔ ایضاً۔ ص ۱۸۳
- (۲۹۵) دروانہ جاوید۔ (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص ۳۹، ۴۰
- (۲۹۶) بشری اعجاز۔ ”مباہل“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۳۳، ۳۵
- (۲۹۷) ایضاً۔ ”سچ کیا ہے“ مشمولہ، آج کی شہر زاد۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۰۸
- (۲۹۸) ایضاً۔ ”کچھوے“۔ ایضاً۔ ص ۱۱
- (۲۹۹) ایضاً۔ ”مذہوری تصویر“۔ ایضاً۔ ص ۳۲



- (۳۰۰) ایم سلطانہ بخش۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ ص ۱۲۲
- (۳۰۱) بشری اعجاز۔ ”دین داری“ مشمولہ، میں عشق کی پیارہوں۔ لاہور: کلاسیک، ۲۰۱۰ء۔ ص ۲۰
- (۳۰۲) ایضاً۔ ”غریب نگر“۔ ایضاً۔ ص ۶۱
- (۳۰۳) ایضاً۔ ”صوبہ“ مشمولہ، آج کی شہر زاد۔ ص ۱۲۲
- (۳۰۴) اشفاق احمد۔ (فلیپ) آج کی شہر زاد
- (۳۰۵) بشری اعجاز۔ ”چھوٹی ماں“ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۲۹
- (۳۰۶) ایضاً۔ ”ادھوری تصویر“ مشمولہ، آج کی شہر زاد۔ ص ۳۳
- (۳۰۷) ایضاً۔ مشمولہ، بارہ آنے کی عورت۔ ص ۳۸
- (۳۰۸) ایضاً۔ ص ۱۶۰
- (۳۰۹) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۷۳۶، ۷۳۷
- (۳۱۰) طاہرہ اقبال۔ ”آپے رانجھا ہوئی“ مشمولہ، سنگ بستہ۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۹۹ء۔ ص ۶۷
- (۳۱۱) احمد مدیم قاسمی۔ فلیپ۔ سنگ بستہ۔
- (۳۱۲) یونس جاوید۔ ”گل و گلزار جھاڑی کی بات“ مشمولہ، ریخت۔ اسلام آباد: دوست جہلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۹
- (۳۱۳) طاہرہ اقبال۔ ”آپے رانجھا ہوئی“ مشمولہ، سنگ بستہ۔ ص ۸۶، ۸۷
- (۳۱۴) ایضاً۔ ”امیر زادی“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۳۱
- (۳۱۵) ایضاً۔ ”گنجی بار“ مشمولہ، گنجی بار۔ اسلام آباد: دوست جہلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۳۳
- (۳۱۶) منشا یاد، محمد، ”ریخت“ مشمولہ، پہچان۔ میرپور خاص: سہ ماہی، کتابی سلسلہ ۹، (جنوری تا جون) ۲۰۰۳ء۔ ص ۹۵
- (۳۱۷) حمید شہید، محمد۔ ”اردو افسانہ: اہم نشانات“ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ ص ۱۸۲
- (۳۱۸) ایضاً
- (۳۱۹) طاہرہ اقبال۔ ”چولن“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۲۸
- (۳۲۰) ایضاً۔ ”عزت“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۵۴
- (۳۲۱) ایضاً۔ ”کارنامہ“۔ ایضاً۔ ص ۱۱
- (۳۲۲) ایضاً۔ ”رخصت پا گیا“۔ ایضاً۔ ص ۳۰۵
- (۳۲۳) ایضاً۔ ”مرقہ شب“ مشمولہ، سنگ بستہ۔ ص ۱۴۰
- (۳۲۴) ایضاً۔ ”انتخاب“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۹۳
- (۳۲۵) ایضاً۔ ”پلکھی“ مشمولہ، گنجی بار۔ ص ۱۹۱
- (۳۲۶) ایضاً۔ ”جنگل سکریں“ مشمولہ، ریخت۔ ص ۱۹۰، ۱۹۱
- (۳۲۷) شہناز شورو کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ: ۲۹ اپریل ۲۰۱۱ء

- (۳۲۸) شہناز شورو۔ ”ویباچہ“ مشمولہ، زوال دکھ۔ فیصل آباد: مثال پبلیشرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۳
- (۳۲۹) رؤف نیازی۔ ”شہناز اور فیمن ازم“ مشمولہ، زوال دکھ۔ ص ۲۷
- (۳۳۰) شہناز شورو۔ ”پتہ“ مشمولہ، لوگ لفظ اور انا۔ حیدر آباد: ابن مسلم پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۷ء۔ ص ۵۱
- (۳۳۱) ایضاً - ص ۴۶
- (۳۳۲) ایضاً - ”کش مکش“ - ایضاً - ص ۶۸
- (۳۳۳) ایضاً - ص ۷۳
- (۳۳۴) ایضاً - ”پتہ“ - ایضاً - ص ۴۹
- (۳۳۵) ایضاً - ”جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن“ - ایضاً - ص ۲۰۲
- (۳۳۶) اسلم فرخی، ڈاکٹر۔ ”آج کی کتاب“ مشمولہ، کتابی سلسلہ ۹، کراچی: پبلیشرز اردو، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۳
- (۳۳۷) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ”ازالے کے لیے ایک بیانیہ (پچاس افسانہ نگار)“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۶۰۰
- (۳۳۸) محمود شام۔ کتابی سلسلہ ۹۔ ص ۳۷
- (۳۳۹) طاہرہ اقبال۔ ”زوال دکھ“ مشمولہ، سہیل۔ راولپنڈی: جلد ۱، شمارہ ۱، (سہ ماہی)، (جولائی تا دسمبر) ۲۰۰۶ء۔ ص ۳۸۹



باب ششم:

پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کا تذکرہ

گزشتہ اوراق میں ہم نے پاکستان کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ افسانہ نگار اپنے فکر و فن کے اعتبار سے اردو افسانے کی روایت میں اپنا الگ اور منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ہر تخلیق کار کا انداز تحریر، پسند و ناپسند، فطری صلاحیت اور ترجیحات کا دائرہ مختلف ہوتا ہے۔ ادب کا سفر بصیرت اور مسرت سے لبریز ہوتا ہے۔ اس سفر میں بعض خواتین کی معاونت زیادہ اور کچھ کی نسبتاً کم ہے۔ جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے اس میں ہمیں نمائندہ خواتین کے علاوہ دو طرح کی لکھنے والیاں نظر آتی ہیں۔ ایک گروہ وہ ہے جن کے ہاں سیاسی، سماجی اور عصری آگہی سے بھرپور رنگ افسانوں میں پیش کیے گئے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کو چند مخصوص موضوعات یا فارمولہ کہانیوں تک محدود نہیں رکھا۔ ان کے ہاں محض جوش و خروش، ہیجان اور جذباتیت کا عنصر موجود نہیں بلکہ انہوں نے زندگی کو ایک وسیع تاظر میں دیکھا ہے۔ دوسری قسم ان افسانہ نگاروں کی ہے جن کے ہاں عشق و محبت اور رومان سے بھرپور قفسے ہیں۔ جذباتی اور رقت آمیز گفت گو ہے۔ ان کا دائرہ صرف عورتوں کے جذباتی، نفسیاتی اور جنسی مسائل کی پیش کش تک محدود ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے زندگی کے شہوس خائق پر توجہ دینے کی بجائے ادب کو حظ اور لذت بہم پہنچانے کا ذریعہ سمجھا ہے۔ بعض خواتین کے ہاں روایتی طرز کی کہانیاں لکھنے کی وجہ کمرشل ازم ہے۔ یہ خواتین مختلف ڈائجسٹوں کے لیے لکھتی ہیں۔ صیب نازک کے ان رسالوں میں ان کے اپنے مسائل اور دکھ سکھ پیش کیے گئے ہیں۔ اسے ہم مقبول عام فکشن یا پاپولر رائٹرز کا نام دے سکتے ہیں۔ ان میں سے کچھ خواتین نے پاکیزہ، شعاع، کرن، حنا اور اسی طرح کے دیگر ڈائجسٹوں کی مدد سے ادب اور قاری کا رشتہ قائم کر رکھا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ ڈائجسٹوں نے ہر قسم کے افسانوں کا ٹھیکہ اٹھالیا ہے۔ وہ پڑھنے والے کو اندھا کر دینے والی نہایت باریک کتابت میں اپنی زبان کے افسانوں کے علاوہ دنیا کی دوسری زبانوں کے افسانے اخذ و ترجمہ کر کے چھاپتے ہیں اور پانچ سات روپے میں ڈھیر سا راست مال قاری کی جھولی میں ڈال دیتے ہیں۔ اسی لیے عام قاری سستی، رومانی، سوانحی، فراری کہانیوں کے لیے اردو زبان میں چھپنے والے لاتعداد ڈائجسٹوں سے رجوع کرتے ہیں۔ ڈائجسٹوں کی حیثیت اس ٹھیلے کی سی ہے جس پر ہر قسم کا سامان رکھا ہے اور اس کا مالک زور زور سے آواز لگا کر کہہ رہا ہے۔ ہر مال ملے گا چار آنے۔ (۱)

جہاں تک خواتین کہانی کاروں کا تعلق ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان خواتین کے قارئین ناچند شعور کے کم تعلیم یافتہ طبقے ہیں لیکن دانستہ یا نادانستہ ان قارئین کا رشتہ کہانی کے ساتھ زعمہ ہے۔

ذیل میں ہم ان دونوں گروہوں سے تعلق رکھنے والی کہانی کار خواتین کی نگارشات کا جائزہ پیش کر رہے ہیں۔



یگم شائستہ اکرام اللہ تحریک پاکستان کے راہ نما اور مشیر وزیر ہند (انگلستان) احسان سہروردی کی صاحب زادی تھیں۔ ۱۹۱۵ء میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۳۵ء میں انگلستان سے بی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے شوہر اکرام اللہ سول سروس میں تھے۔ شائستہ اکرام اللہ تحریک پاکستان سے وابستہ تھیں۔ مسلم لیگ کی سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیا۔ ۱۹۳۶ء میں بنگال لیجسلیٹو اسمبلی میں عورتوں کی مخصوص نشست پر مسلم لیگ کے ٹکٹ پر الیکشن لڑ کر کامیاب ہوئیں۔ مشرقی پاکستان سے پاکستان کی مجلس دستور ساز کے لیے منتخب ہوئیں۔ قیام پاکستان کے بعد کراچی منتقل ہوئیں۔ مہاجرین کی آباد کاری میں حصہ لیا۔ ۱۹۶۱ء میں بنیادی جمہوریتوں کی رکن اور ۱۹۶۳ء میں مراکش میں پاکستان کی سفیر منتخب ہوئیں۔ ۱۱ دسمبر ۲۰۰۰ء کو کراچی میں وفات ہوئی۔

### افسانوی مجموعہ:

☆ کوشش نامتھام۔ لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۰ء

یگم شائستہ اکرام اللہ سیاسی کارکن ہونے کے باوجود ادب سے گہرا لگاؤ رکھتی تھیں۔ طبقہ نسواں کے لیے آزادی اظہار کی راہیں محدود رہی ہیں۔ شائستہ اکرام اللہ کا بنیادی موضوع عورت کی جی کے معاملات و مسائل اور بظاہر وہ غیر اہم اور معمولی باتیں ہیں جو عورت کے معمولات اور نفسیات پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ صنف نازک کے جذبات، خواہشات اور مشکلات کا ادراک عورت بخوبی کر سکتی ہے۔ اس لیے شائستہ اکرام اللہ حقوق نسواں اور آزادی نسواں کے لیے آواز بلند کرتی ہیں۔ شائستہ اکرام اللہ کے خیال میں سوسائٹی کی خود ساختہ اور دقیانوسی اقدار کے خلاف عمل چہرہ ہو کر اور جائز حقوق سے آشنائی حاصل کر کے مشرقی معاشرے کی Passive عورت کا کردار فعال بنایا جانا چاہیے۔ اسے جنسی، جسمانی اور ذہنی استحصال پر خاموشی اختیار کر کے اور پردے کی بے جا پابندیاں قبول کر کے اپنی صلاحیتوں کو زندگ لگانے کی بجائے قومی زندگی کے دھارے میں مفید اور متحرک کردار کرنا پڑے گا۔ آج کی عورت پابند نفس نہیں ہے۔

”عورت کو آزاد کرنے کے بعد بھی اس سے غلاموں کا سا سلوک کیا۔ غلامی کوئی برداشت نہیں کر سکتا۔

انفرادی اور اجتماعی طور پر آج لوگ غلامی کے خلاف احتجاج کر رہے ہیں پھر عورت اس کلیہ سے کس

طرح مستثنیٰ ہو سکتی ہے۔“ ج

باہمی چپقلش، رنجشیں اور ذہنی عدم مطابقت کی ایک اہم وجہ بے جوڑ شادیاں ہیں جس کے نتائج خطرناک ہو سکتے ہیں۔ افسانہ ”مجرم“، ”نصف بہتر“ اسی گھمبیر نتیجے کی عکاسی کرتے ہیں۔

احمد علی شائستہ اکرام اللہ کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ جہاں تک کہ عورتوں کی زندگی، ان کی مشکلات اور خواہشات کا تعلق ہے شائستہ سہروردی کا مطالعہ گہرا اور وسیع ہے وہ ذرا ذرا سی باتیں جو اوروں کی نگاہوں سے اونچھل رہ جاتی ہیں اور جو موقع موقع پر افسانہ کی جان ہوتی ہیں۔ یگم شائستہ اکرام اللہ کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہیں۔ ج

شائستہ اکرام اللہ نے خاتون خانہ کی قربانیوں، لگائی بھائی کرنے والی عورتوں اور جنسی استحصال کا شکار ہونے والی بچیوں کے مصائب ”کوشش عافیت“، ”سہروردی“ اور ”شائستہ“ میں بیان کیے ہیں لیکن ”تصویر کا دوسرا رخ“ میں ایسے مرد کے نقطہ نظر کو بھی پیش کیا ہے جو عورت کے ظلم کا شکار ہوا ہے۔ شائستہ اکرام اللہ کے افسانوں کا کیوں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی تک محدود ہے۔ ان کا بیانیہ سادہ ہے۔ کہیں کہیں شاعرانہ نثر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

جاوید جعفری ۲۳ فروری ۱۹۲۷ء کو سیالکوٹ کے ایک معزز سادات جعفری گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید عبدالحمید علی گڑھ یونیورسٹی سے فارغ التحصیل اور حکومت تعلیم پنجاب سے منسلک تھے۔ جاوید جعفری نے پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے آنرز کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۳ء میں اخلاق گیلانی سے شادی کے بعد جاوید اخلاق کے نام سے لکھتی رہیں۔ ۱۹۳۶ء میں ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ ان کے افسانے ”ادبی دنیا“، ”نقوش“ اور ”ادب لطیف“ میں شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۶۰ء میں ایک سال تک کوہاٹ سے شائع ہونے والے انگریزی رسالے ”مرمر“ میں انگریزی کالم بھی لکھے۔ ۷۰ء کی دہائی میں فالج کے حملے کے باعث لکھتے پڑھنے سے محروم ہو گئیں اور طویل علالت کے بعد ۱۹۸۷ء میں انتقال کر گئیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ۱۹۹۱ء میں اخلاق گیلانی نے شائع کرایا۔ ۵

### افسانوی مجموعہ:

☆ جاگے پاک پروردگار۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائڈز، ۱۹۹۱ء

جاوید جعفری کا نام بیسویں صدی کی پانچویں دہائی سے آٹھویں دہائی تک افسانوی دنیا کی زینت رہا۔ ان کے افسانوں کا سب سے نمایاں اور قابل ذکر پہلو دل کش اور حسین منظر کشی اور فضا بندی ہے۔ علاوہ ازیں ان کا افسانہ ”جاگے پاک پروردگار“ جسے ان کا نمائندہ افسانہ کہا جاسکتا ہے؛ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ افسانہ ان کے فن کی پختگی اور جولانی طبع کا مظہر ہے۔ ابن انشا جاگے پاک پروردگار کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اگر کسی افسانہ نگار نے ایک آدھا افسانہ لکھ کر اپنا لوہا منوا لیا تو وہ جاگے پاک پروردگار کی معنفہ جاوید جعفری ہیں۔ اگر آپ تقسیم کے بعد کے نصف درجن بہترین افسانے بھی چنیں تب بھی یہ افسانہ ان میں آئے گا۔ اردو میں غالباً یہ بہترین تمثیل ہے۔ ۱

”جاگے پاک پروردگار“ میں حواس خمسہ سے ماوراء، غیر مرئی اور مجرد ہستیوں مثلاً خدا، فرشتے اور حوروں کو جذبات و احساسات، کیفیات کے اعتبار سے انسانی صفات سے محض کر کے مجسم کیا گیا ہے۔ معنفہ نے تمثیل کے چیرائے میں کائنات کا چہرہ مسخ کرنے والے انسان پر شدید اور کاٹ دار طنز کیا ہے۔ تمسیمات اور اساطیر کی مدد سے ابتدائے آفرینش سے زندگی کے طویل ارتقائی سفر میں انسان کی سفاکیوں، بد اعمالیوں اور چہرہ دستیوں کو فنی بصیرت، ذہنی پختگی اور بالغ شعور کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کہہ ارض پر انسانی ہاتھوں سے شکست و ریخت کا عمل صدیوں سے جاری و ساری ہے۔ کچی، اغماض اور خدا اس کی سرشت میں داخل ہے جس کے نتیجے میں کائنات کا حسن مسخ ہو رہا ہے۔

افسانہ ”جاگے پاک پروردگار“ موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے منفرد اور نیا نہیں ہے۔ ”انگارے“ میں اس نوع کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً ”تین نہیں آتی“ کے یہ حصے دیکھیے:

”موت کا فرشتہ آیا۔ بدتمیز۔ بے ہودہ کہیں کا چل نکل یہاں سے بھاگ ابھی بھاگ ورنہ تیری دم کاٹ

لوں گا۔ ڈانٹ پڑے پھر بڑے میاں کی۔ ہنستا ہے۔ کیوں کھڑا ہے سامنے دانت نکالے۔ تیرے فرشتے

کی ایسی جیسی۔“ ۲

”قیامت کے دن میں جانتا ہوں کیا ہوگا۔ سچی عورتیں وہاں بھی وہ چچ و پکار مچائیں گی۔ وہ غمزے کریں

گی وہ آنکھیں ماریں گی کہ اللہ میاں بچا رہے خود اپنی سفید ڈاڑھی کھجانے لگیں۔  
کم و بیش اسی نوعیت کے تاثرات اور خیالات کا عکس جاویدہ جعفری کے افسانے ”جاگے پاک پروردگار“ میں نظر آتا ہے۔  
جاویدہ جعفری نے اس افسانے میں جوں و بہر اپنایا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”خداوند تعالیٰ صدیوں کی گہری نیند سے اچانک چونک کر اٹھ بیٹھا۔۔۔ خدا اپنے زرنگار تخت پر (بے زار  
سا) بیٹھا تھا۔۔۔ خدا کا چہرہ متغیر ہو گیا۔“ ۱

”خدا غصے سے کاہتا ہوا کھڑا ہو جاتا ہے۔ سامنے کھڑے ہوئے فرشتے ہڑبڑا کر بھاگتے ہیں اور  
گھبراہٹ میں کئی فرشتوں کے پاؤں مرمریں میز صیوں سے ٹکراتے ہیں۔ دونوں فرشتے ٹوٹتے  
ہوئے حوروں پر جا گرتے ہیں جو فحشی کو روکنے کے لیے ہونٹ دانتوں میں دبالتی ہیں۔“ ۲

”فرشتے ایک دم رو پڑے مگر خداوند عالم تیری تو گرفتاری کے وارنٹ جاری ہو چکے ہیں“ ۳  
جاویدہ جعفری کے دوسرے افسانوں ”فرشتے کی موت“ اور ”تاریک اُجالے“ میں انسانی ضمیر اور خلوص و محبت کے فرشتوں  
کی موت دکھا کر معاشرتی قدروں کے فقدان پر کامیاب طنز کیا گیا ہے۔  
جاویدہ جعفری نے نام نہاد ملاؤں کی من گھڑت پابندیوں کو افسانہ ”مرتبہ“ میں پیش کیا ہے۔ کرشن چندر کی طرح  
جاویدہ جعفری نے کشمیر کے حسین نظاروں کو پیش کرنے میں خصوصی مہارت دکھائی ہے۔ اُن کے شوہر اپنی جاب کے سلسلے  
میں کشمیر، پشاور، کوہاٹ، ٹل، بنو اور شمالی علاقہ جات میں تعینات رہے۔ جاویدہ جعفری نے ان جگہوں کا براہ راست مشاہدہ  
اپنے افسانوں میں دلچسپ مناظر کی صورت میں سمودیا ہے۔ ان علاقوں کی طرز زندگی کے نقوش بدیعہ ابھر کر سامنے آئے  
ہیں۔ وہ اپنے قاری کو اپنے ساتھ ان جگہوں پر لے جانے کی اہلیت رکھتی ہیں۔ ”سپنوں کا جال“، ”مہم محرومی جاویدہ“،  
”درے کے قیدی“ اس سلسلے میں دیکھیے۔ جاویدہ جعفری مناظر کے حسن کو اُجاگر کرنے کے لیے بھرپور تشبیہات کی مدد بھی  
لیتی ہیں۔ مثال دیکھیے:

”مچھلیں گھاس پر سنوڈ راہیں اور بھٹکے کے پھول ستاروں کی طرح بکھرے ہوئے تھے۔ جنگلی عشق بچپاں  
کی لچیلی بانہوں میں چشمے کا نیلا پانی سنگ ریزوں کی تہ پہ سویا ہوا سا مظلوم دیتا۔ چڑ کے جوں میں  
سرسراتی ہوا چشمے کی نیلی سطح پر لرزتی ہوئی کرنوں کا ننوڈ کنج کے گوشوں میں مسکراتے ہوئے گل جعفری اور  
ان زرد پھولوں سے لٹکے ہوئے شبنم کے بلوریں قہقہے۔۔۔“ ۴

جاویدہ جعفری کے ہاں غیر مرئی اشیا کی تجسیم کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ اُن کی نثر میں کہیں کہیں شاعرانہ حسن جلوہ گر ہے۔ وہ  
کہانی کی اُٹھان میں اساطیر اور تلمیحات سے بھی مدد لیتی ہیں۔ ان کے ہاں اکثر جگہوں پر انگریزی ادبیات کے معجزہ اویوں  
کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ جاویدہ جعفری کے افسانوں کے موضوعات معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح جذباتیت سے لبریز  
نہیں ہیں۔ اُن کا اسلوب دل کش ہے۔ بیانیہ نثر میں لکھے گئے افسانوں میں مکالمے، واحد حکلم اور فلیش بیک کی تکنیک  
موجود ہے۔



نشاط فاطمہ ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق اودھ کے ممتاز علمی و ادبی و سیاسی گھرانے سے تھا۔ ان کے جدِ اعلیٰ علامہ فضل امام خیر آبادی کا شمار ہندوستان کے جدید علما میں ہوتا تھا۔ نشاط فاطمہ نے ۱۹۷۱ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان کی بہن الطاف فاطمہ اردو کی مشہور افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں۔ نشاط فاطمہ نے چار ناول اور ایک سفر نامہ بھی لکھا ہے۔ ان کا انتقال ۱۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء میں ہوا۔ ۱۳

### افسانوی مجموعے:

☆ انسان کی تلاش۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، سن

☆ چاند ڈوب گیا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء

نشاط فاطمہ زندگی کی کریمہ، سفاک اور کرب ناک حقیقتوں کی کہانی کار ہیں۔ ان کے ہاں سماجی اور عصری زندگی کے دکھ بھرے قصے، انسانی بے بسی، بے ضمیری، جدید اور قدیم طرزِ زندگی کا تقابل اور انسانی المیوں کو جنم دینے والے عوامل و عناصر پر گہری نظر دکھائی دیتی ہے۔ تاہم ان کی پیش کش میں جذباتیت اور نامحاذہ انداز ہے۔ وہ انسانی نوحوں کی عکاسی کرتے ہوئے براہِ راست طنز سے دامن نہیں بچا سکیں۔ نشاط فاطمہ کے ہاں شہر قائد کراچی کی ناگفتہ بہ اور قابلِ رحم حالت اور نت نئے پھوٹنے والے فسادات کا بیان مرکزی موضوع ہے۔ اس شہر میں اب امن و محبت کے نغمے سنائی نہیں دیتے بلکہ ہر طرف خون بہتا ہے۔ بسوں، کولیوں کی صدائیں، قتل و غارت گری، سازشی عناصر کی تخریب کاری اور منظم دہشت گردی نے اس شہر کے حسن کو جھلسا دیا ہے۔ حکومتی اقدامات ناکام اور دعوے جھوٹے ہیں۔ اس شہر سے ہجرت کرنے کا عمل، لوگوں کے اُجڑنے اور خوف زدہ رہنے کی کیفیت ۱۹۴۷ء سے قبل کے فسادات کی دوسری صورت معلوم ہوتی ہے۔ ظلم کا شکار ہونے والوں کے لیے یہ غم سوہاں روح ہے کہ اس مرتبہ ظالم اپنے لوگ ہیں۔ وہاں ہر شخص عدم تحفظ کا شکار ہے۔

”یا مظلوم نہیں کیوں ایسا محسوس ہونے لگا ہے جیسے کراچی کی زمین کے نیچے، اوپر، ہر جگہ سازش کا لاوا

پک رہا ہو۔“ ۱۴

۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء کے وقت قیامت خیز مناظر اور بہتے خون کو دیکھنے والے بار بار اسی غم کو یاد کرنے پر مجبور ہیں کیوں کہ اب کراچی شہر ظلم، فسادات اور آگ کے شعلوں کے لپیٹ میں ہے۔ لوگ جلا وطنی کا عذاب سہہ رہے ہیں۔ اس دھرتی پر جہاں انسانوں کا فقدان ہے وہاں حزن و ملال ور شدہ بنتا جا رہا ہے۔ مصنفہ اسی لیے براہِ راست چوٹ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

”کیا تم نے اس لیے پرورش پائی تھی کہ عدل کی ڈنڈی مارو اور ظلم کی کھیتی بو اور کاٹو۔ تم نے شب کی سیاہی

میں مظلوموں کا خون ملا دیا اور اس دن کو ہم کو بلیس جتے تھے اور نئی سمت، سچے وطن اور نئی روشنی کی تلاش

میں بستی بسائی تھی۔“ ۱۵



”مگر جب میں واپس ہوا تو میں نے بھلا کراچی کو کیسا پایا جیسے یا جوج ما جوج نے دیوار چین کو چاٹ لیا ہو اور وہ خون سے بھرے تیر چلا رہے ہوں۔ اور خود کراچی کہہ رہی تھی شہر تو بسائے جاتے ہیں میں کیوں اُجڑ رہی ہوں۔ یہاں نہ اب کوئی دل دار ہے اور نہ شہر پار۔ یہ کیسا ستم ہے میرے شہریاروں کے زخم رستے ہیں اور میں ہر رات ان کے لیے سسکتی ہوں۔“ ۱۶

”ایک ساعت“، ”وہ ڈھونڈتی رہی“، ”دل گرفتہ“، ”گم کردہ منزل“، ”انسان کی تلاش“ اور دیگر افسانے کراچی کی صورت حال کے عکاس ہیں۔ نشاط فاطمہ کے افسانوں میں ہجرت موضوع ہے افراد کو اپنے شہر اور اپنے گھروں میں رہتے ہوئے بے وطن بنادینا۔ ان کے ہاں وطن سے مفارقت، بے زمینی کی کیفیت ہے۔

نشاط فاطمہ کے ہاں ایک اہم موضوع آزادی کشمیر کے حوالے سے ہے۔ کشمیریوں کو آج تک حق خود ارادیت نہیں مل سکا۔ جھلستے، تڑپتے، جلتے مجاہدین غاصبوں کے قبضے سے اپنا وطن نہیں چھڑا سکے۔ عالمی ضمیر سو رہا ہے۔ عالمی بازار میں زرمبادلہ کمانے والے ہاتھ آلات صنعت گری کی بجائے آلات حرب اٹھانے پر مجبور ہیں لیکن جدوجہد کشمیر کا کوئی نتیجہ سامنے نہیں آتا۔ ان کے ہاں کشمیر کا موضوع براہ راست اور بعض کہانیوں کے پس منظر میں موجود ہے۔ ”اس گھر کے مکین“، ”حرف امر ہو گئے“ ”یادوں کے جلتے بھتے دیے“ اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ نشاط فاطمہ بزرگوں کے ساتھ برا سلوک، غلط رسم و رواج، مغربی اقوام کا کھوکھلا پن، بدلتی ترجیحات و قدر اور ہمارے منافقانہ اور دوغلی رویوں کو ”بھر بھری ریت کا طوفان“، ”لاٹری“، ”خدا کی آنکھ دیکھتی ہے“، ”اس کی داستان“، ”وہ چلی چلا کے دیس“، ”وہ تو محض ایک شب کا ہدم تھا“ میں طنز و تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔

نشاط فاطمہ کے ہاں ماڈل ٹاؤن کے علاقے اور ریل کے سفر کا ذکر بار بار آتا ہے۔ وہ اکثر اپنی تحریر میں جملہ معترضہ اور انگریزی الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں کئی جگہوں پر نثری نظموں اور اشعار کا حوالہ موجود ہے۔ نشاط فاطمہ کا اُسلوب سادہ اور رواں ہے۔ ان کے ہاں بعض الفاظ روزمرہ کے استعمال سے مختلف انداز میں برتے گئے ہیں۔ بعض مقامات پر ”پھر“ کا استعمال نامناسب ہے۔

”میں نے اپنے پرہیزگاری کر کے بارہب آواز میں اُسے نصیحت ماری“ ۱۷

”من کے دل میں کھلی اٹھتے گی۔“ ۱۸

نشاط فاطمہ کی کہانیوں کے اکثر کردار Nostalgia کا شکار ہیں۔ نشاط فاطمہ کی بیشتر کہانیوں کے انجام عنوان کے عین مطابق ہیں اور مصنفہ اختتامی جملے میں کہانی کی سرخی دہراتی ہیں۔

اس ضمن میں ”وقت فتنہ گر“، ”اس کی داستان“، ”حرف امر ہو گئے“ اور ”وہ تو محض ایک شب کا ہم دم تھا“ دیکھے جاسکتے ہیں۔ نشاط فاطمہ نے اپنے افسانوں کا آغاز کسی نظم، فلسفیانہ تمہید، یا علمی واقعے سے کیا ہے۔ ان کے ہاں خود کلامی، واحد متکلم، مکالمہ، فلیش بیک اور قاری سے براہ راست مخاطب ہونے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

سیدہ حنا ۲۵ دسمبر ۱۹۳۵ء کو بھوپال (انڈیا) میں پیدا ہوئیں۔ ان کا اصل نام سیدہ سکیتر اختر تھا۔ وہ ادبی دنیا میں بحیثیت شاعرہ، ناول نگار اور افسانہ نگار کے جانی جاتی ہیں۔ سیدہ حنا نے PAF ڈگری کالج پشاور میں بطور لکچرار تعلیمی فرائض سرانجام دیے۔ ”ابلاغ“ کے نام سے سہ ماہی ادبی جریدہ شائع کرتی رہیں۔

افسانوی مجموعے:

☆ پتھر کی نسل - لاہور: ادب نما، ۱۹۸۳ء

☆ جھوٹی کہانیاں - لاہور: پاک ڈائجسٹ پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

اردو میں علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کے دور میں بیانیہ کہانی کی روایت کو زندہ رکھنے والے لوگوں میں سیدہ حنا بھی شامل ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ارضی اور سماجی حقیقتوں کی برآء راست عکاسی اہمیت رکھتی ہے۔ سیدہ حنا کے پہلے افسانوی مجموعے ”پتھر کی نسل“ سے دوسرے مجموعے ”جھوٹی کہانیاں“ تک افسانوں کا مجموعی تاثر غم انگیز اور پامیت سے بھرپور ہے۔ اُن کے بیشتر کرداروں کا المیہ یہ ہے کہ وہ اندرونی کش مکش، داخلی اذیت و کرب سے دوچار اور تنہائی کا شکار ہیں۔ اُکلا پاسبان ہوتے ہوئے یہ کردار پیارا اور خلوص کے متلاشی ہیں اور خارج کی بجائے داخل کی پنہائیوں کا سفر طے کرتے دکھائی دیتے ہیں ان کے اکثر کردار جذباتی بیجان، ذہنی اتری اور دل و روح کی بے چینی میں مبتلا ہیں۔ خلوص اور محبت کی تلاش میں سرگرداں مرد و زن عدم تحفظ کی وجہ سے نفسیاتی و جذباتی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہیں۔ اسی لیے ان کی کہانیوں میں کرداروں کے درمیان درد کا رشتہ مشترک ہے۔ تنہائی، ”درد کا رشتہ“، ”تکڑے تھن“ کے واحد متکلم مرد و عورت کا ہی مسئلہ نہیں بلکہ اس طرح ٹھٹھٹ کر جھینے والے کئی زندہ کردار ان کی کہانیوں میں موجود ہیں۔ پسپائیت کا رویہ اختیار کرنے والے کرداروں میں افسانہ ”بل“ کے ”بنے بھیا“ کی طرح ختم مزاج اور ”شیریں فریاد“ کی طرح بدلہ لینا بھی جانتے ہیں

سیدہ حنا کے افسانوں کی نمایاں ترین بات زیادہ تر خواتین اساتذہ کے کردار ہیں جن میں مشترک عنصر ان کی شادیاں نہ ہونا یا تاخیر سے ہونا ہے۔ اکثر خواتین کی شادیوں میں تاخیر کے نتیجے میں وہ منتشر ذہنی حالت، جذباتی و نفسیاتی مسائل کا سامنا کرتی دکھائی گئی ہیں۔ ”انہونی“، ”کوڑھ“، ”ظلم ہے دماغ کا“، ”سوچ کی آغ“، ”بیاسی جھیل“ میں بھی موضوع نظر آتا ہے۔ سیدہ حنا کے افسانوں کے مطالعے کی روشنی میں ڈاکٹر انور سدید کی یہ رائے برحق ہے۔

”ان کے افسانوں میں غالب حیثیت سکولوں اور کالجوں میں پڑھانے والی اُن لڑکیوں اور عورتوں کو حاصل ہے جن کی عمر ڈھلتی جا رہی ہے لیکن ہاتھوں پر مہندی نہیں رہی، غربت کے عفریت نے ان لڑکیوں کو چاروں طرف سے گھیرے میں لے رکھا ہے۔۔۔ سیدہ حنا اگر افسانے نہ لکھتیں تو ہم اس محروم طبقے کی فرسٹ ہینڈ رپورٹ سے محروم رہ جاتے“

سیدہ حنا کا بطور استاد برآء راست اور قریبی مشاہدہ ان کہانیوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ استاد کی اقتصادی حالت تین سو پچاس روپے کا المیہ میں ان کا موضوع بنتا ہے، مرد استاد اور خاتون شاگرد میں محبت کا موضوع ”ہزار پایہ“، ”تشنہ

تشہ میں نظر آتا ہے۔ سیدہ حنا نے معاشی چکر میں پھنسے ہوئے غریب طبقہ کے لوگوں کی حالت، بیروزگاری کی وجوہات، جوا، ڈاکہ زنی اور سنگٹنگ کے بل بوتے پر امارت کا محل بنانے والے کامیاب لوگوں کو ”چکر“ اور ”سنگ میل“ میں موضوع بتایا ہے۔ سیدہ حنا براہ راست سیاسی موضوعات پر نہیں لکھتیں لیکن کہیں کہیں ہلکے پھلکے اشارے ان کی سیاسی بصیرت کا ثبوت ہیں۔

”موت کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ اس حقیر سی جیت کا جشن منائے۔ یہ جشن اگر دیکھتا ہے تو دیرت نام چلو۔ کشمیر چلو، اور قوی بیکل جوانوں گل اندام عورتوں اور پھول سے بچوں کی لاشوں پر موت کا بیباک رقص دیکھو۔ اس کے لرزا دینے والے قہقہے سنو، سڑکوں پر کھجوں اور باغوں میں سڑتی ہوئی، گلتی ہوئی لاشیں اپنی بے بسی کا آپ ماتم کرتے ہوئے بے روح جسم۔۔۔“ ۲۲

”محمود حسن اگر تم بھی پھر کے نہیں ہو گئے تو یہ جلتے ہوئے گھر، یہ بہتا ہوا خون، یہ ماہوں کی کٹی ہوئی چھاتیوں، یہ بھوک سے جلتے بچے، یہ لٹی ہوئی عصمتیں، یہ لہو اگلنے ہوئے جوان سینے، یہ لاشوں کی سڑاؤ اور یہ اجڑی ہوئی بستیاں، یہ سب تمہارے بزرگوں کے تمہارے لیزروں کے پھر ہونے کا ثبوت ہیں“ ۲۳

فریقین کے مابین ناخوش گوار تعلقات، مرد کی بے وفا فطرت، عشق و محبت کی ناکامی اور ماما کے مغلوب جذبات، ”نفس کی موت“، ”خلا“، ”نازہ کھیپ“، ”دیکھا اس بیماری دل نے“، ”خلج“، ”خاکہ“ اور ”ماں“ میں دکھائے گئے ہیں۔ فارغ بخاری سیدہ حنا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس نے علامتوں، اشاروں اور رمز و کنائے کے وہ جادو جگائے ہیں جن کی تہ تک پہنچتے پہنچتے بسا اوقات سانس اکھڑنے لگتی ہے بعض افسانوں میں تو اس کی قوت مشاہدہ کو سوائے الہام کے اور کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ ۲۴

فارغ بخاری کی اس رائے سے شدید اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ سیدہ حنا کے افسانے سادہ اور براہ راست بیانیہ پر مشتمل ہیں۔ سیدہ حنا کے کرداروں کی داخلی کش مکش اور جذبات کے مد و جزر کی مدد سے کہانی آگے بڑھانے میں مہارت رکھتی ہیں۔ ان کے کرداروں کی زندگی میں رہ جانے والی خالی جگہیں جن احساسات کو جنم دیتی ہیں انھیں سے کہانی کی اٹھان میں مدد ملتی ہیں۔

محمد حمید شاہد کے بقول:

”سیدہ حنا کو کہانی کے ٹھوس پن سے وقار داری نہ ملتا اچھا لگتا ہے۔ واقعہ کے ساتھ ساتھ چلنا اور اسے یوں لکھنا کہ اس میں کوئی ناہم نہ آئے زندگی جیسی ہے، اسے ویسا ہی لکھ دینا۔۔۔ سیدہ حنا جیسی لکھنے والیاں کبھی جھوٹ لکھ ہی نہیں سکتیں“ ۲۵

سیدہ حنا کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ وہ افسانوں میں انگریزی نلموں کے اقتباس اور ان کے ترجمے بھی شامل کرتی ہیں۔ سیدہ حنا کے افسانوں میں مختلف تکنیکوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ روزنامے کی تکنیک ”کوڑھ“ خط کی تکنیک شیریں فرہاد ”خاکہ“ اور قاتل کی تکنیک ”چکر“ میں استعمال کی گئی ہے۔ ”چکر“ اور ”درد کا رشتہ“ میں رواں تہرے کی تکنیک برتنی گئی ہے۔ خود کلامی Monologue کی تکنیک کے لیے ”دیکھا اس بیماری دل نے“ اور ”درد کا رشتہ“ ملاحظہ کیجیے۔ ”بلٹ پروف“ میں ڈرامے کی تکنیک دیکھی جاسکتی ہے۔



ثریا خورشید کا تعلق آزاد کشمیر سے ہے۔ وہ قائد اعظم کے پرائیویٹ سیکرٹری اور آزاد کشمیر کے صدر راج خورشید کی اہلیہ اور ڈائریکٹر ہیلتھ سروسز آزاد کشمیر اور مہاراجہ ہری زندگی کے ذاتی معالج ڈاکٹر نور حسین کی بیٹی ہیں۔ ثریا خورشید نے انگلستان سے بی۔ اے اور ایم۔ اے ہسٹری پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔ ۱۹۵۶ء میں میرٹھ خورشید سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد کشمیری خواتین کے لیے رفاہ عامہ کرتی رہیں۔ روزنامہ ”نوائے وقت“ میں مضامین تحریر کرتی رہیں۔ وادی کشمیر کے حوالے سے دو کتب ”چندروں کے سائے“ اور ”بانہال کے اُس پار“ تحریر کیں۔ ۲۶ افسانوی مجموعہ:

☆ الماس کے پتھر۔ آزاد کشمیر، دہری ناگ پبلیشرز، ۱۹۸۶ء

ثریا خورشید کے کشمیر کی فضا میں لکھے گئے افسانوں کا موضوع عورت پر مرد کا حاکمانہ اور جامدانہ رویہ اور عورت کی ازلی بے بسی ہے۔ تنہائی اور بے وفائی کا آزار سبہ کر بھی وہ صدق دل سے مرد کو محبت کے حصار میں قید رکھتی ہے۔ مطلب پرست، غاصب اور تنگ نظر مرد کے شاطرانہ رویے اور عورت کی مظلومیت کی تصویریں دکھاتے ہوئے یہ افسانے مشرقی سماجی ڈھانچے کی یک رخی پیش کش محسوس ہوتے ہیں۔ ”دھواں“ کی ”ساحرہ“، ”کھوج“ کی ”ناہید“، ”نالہ فیروز کے ایک رومان“ کی ”زوتہ“، ”بھنورا“ کی ”عذرا“، ”اندھا رواج“ کی ”نجمہ“ کے نام مختلف لیکن قسمت ایک ہے۔ ثریا خورشید کے افسانوں میں قدرتی مناظر کی تکرار، افسانوں کی سرخی یا عنوان کو بار بار دہرانے کا عمل بے زاری پیدا کرتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ”نا کام محبت“، ”دھوپ اور چھاؤں“، ”سولہ گھنٹے“ اور ”الماس کے پتھر“ بالخصوص دیکھے جاسکتے ہیں۔ ثریا خورشید کے ہاں کہانی ہموار انداز میں آگے بڑھتے ہوئے ایک لخت ڈرامائی موڑ لے کر اختتام پذیر ہو جاتی ہے اور اکثر کہانی میں جھول محسوس ہوتا ہے۔ احمد مدیم قاسمی ان کے افسانے ”تہا درخت“ پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کے افسانوں میں تاریخی اور سماجی شعور کی زد نے مجھے بہت متاثر کیا۔ جس طرح شاہ بلوط کے درخت کو علامت بنا کر انھوں نے کشمیر کی مظلوم تاریخ کے تمام ادوار کا احاطہ کیا ہے وہ سبھی کے بس کا روگ نہیں۔“ ۲۷

یہ افسانہ کشمیر کے حوالے سے سکندر اعظم کی فاتح افواج، قبائلیوں سے لے کر جنگ آزادی اور ۱۹۴۷ء کے واقعات تک شاہ بلوط کے درخت کے حوالے سے چشم خیال کی مدد سے بیان کیے گئے تاریخی واقعات کا ضیع معلوم ہوتا ہے۔ ثریا خورشید کے افسانوں میں اکثر واحد حکم کہانی سنانا ہے۔ ان کے افسانے ”سراب“ میں تیسرے کی تکنیک (Running Commentary) استعمال کی گئی ہے۔

”... دو دربان گیٹ پر ہیں۔ اس میں کونے کی ایک کرسی پر اس گھر کا مالک سلیم ڈیرنگ گاؤں پہنچے نیم وا آنکھوں سے ایک کتاب پڑھ رہا ہے چہرے پر اکٹا ہٹ ہے۔ تھکاوٹ ہے۔ وہ نہایت پشورہ اور بے زار لگ رہا ہے عمر بچپن برس کے لگ بھگ ہے۔“ ۲۸

ثریا خورشید کی کہانیوں کا اسلوب رواں اور سلیم ہے۔



تسليم منٹو ۳ جولائی ۱۹۳۷ء کو کوثر انوالا میں پیدا ہوئیں۔ تسليم منٹو کے افسانے ”حور“، ”قندیل“، ”لیل و نہار“ اور ”جھلکی“ میں شائع ہوتے رہے۔ تسليم منٹو تقریباً پچیس تیس سال تک بانئیں بازو کی سیاست میں متحرک رہیں۔ ہیومن رائٹس کے ماہور ارسالے ”عجید حق“ میں کئی سال تک لکھتی رہیں۔ ان کے شوہر عابد حسن منٹو کا تعلق سعادت حسن منٹو کے خاندان سے ہے۔ تسليم منٹو نے ۱۹۹۵ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ۲۹

### افسانوی مجموعہ:

☆ ذرا سی بات۔ لاہور: ملٹی میڈیا انٹرنر، ۲۰۰۲ء

تسليم منٹو ”ذرا سی بات“ کے پیش لفظ میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”مصل عورتوں کے مسائل کے بارے میں لکھ کر میں اپنی تحریروں کو ایک نعرے کی صورت بھی نہیں دیتا  
چاہتی تھی۔۔۔“ ۳۰

تسليم منٹو کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے افسانوں کا مرکزی موضوع عورت کے مسائل کی عکاسی ہے۔ ان کے ہاں عورت روایتی رومانی پیش منظر کی بجائے سماجی پس منظر میں ابھرتی ہے۔ ایسی عورت جو بیک وقت دوہری تھری زندگی گزارنے کے باوجود ناقد ری کے رنج و ملال میں ڈوبی رہتی ہے۔ عورت کو خدا نے محبت اور ایثار کے خمیر میں گوندھا ہے۔ اس کی زندگی ماں، بہن، بیٹی اور بیوی ہونے کے ناطے بڑی صبر آزما ہے۔ وہ اپنے سے جڑے لوگوں پر وقت، جوانی، مامتا، محبت، جسمانی طاقتیں اور ذہنی توانائیاں صرف کر کے بھی نارسائی کے کرب میں مبتلا ہے۔  
تسليم منٹو کے افسانوں کے مختصر اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”عجب تماشا ہے مرد عورت کو ڈھونڈتا ہے۔ اُسے چاہتا ہے اور پھر گھر میں لا کر کہیں رکھ کر بھول جاتا ہے  
اور عورت باقی کی زندگی اُس چاہنے والے کو بھرے گھر میں ڈھونڈتی رہتی ہے۔“ ۳۱

”گزرتے وقت کے ساتھ مرد حق شوہریت کو عادتاً استعمال کرتا رہتا ہے جب کہ عورت مرد کے ساتھ  
گزرے اؤل اؤل لمحوں کی وارفتگی کی تلاش میں خود کو گم کر دیتی ہے۔۔۔ بیوی کو ”میری جان“ کہنے کا  
عزم بہت جگ ہوتا ہے۔“ ۳۲

ڈاکٹر انور سدید درست لکھتے ہیں کہ تسليم منٹو کے افسانے پڑھ کر بعض مقامات پر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ  
خواتین کی بہبود کی کسی بڑی غیر سرکاری انجمن کی سربراہ ہیں اور ان کا اساسی سماجی فریضہ مردوں کے معاشرے میں عورت کو  
اس کا جائز مقام دلانا اور اس کی اہمیت و عظمت تسلیم کرانا ہے۔ ۳۳

تسليم منٹو کو عورت کی زندگی میں پیش آمدہ بظاہر معمولی نوعیت کے واقعات سے کہانی کا خمیر تیار کرنے کا فن بخوبی آتا ہے۔ وہ عورت کے باطن سے اٹھنے والے شدید رد عمل، جذباتی توڑ پھوڑ کی عکاسی کرتی ہیں۔ عورت مرد کے معیار، پسند و ناپسند کے مطابق ڈھل کر خود کو فاتح سمجھتی ہے جبکہ اسے یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ کب مرد کا معیار اور پسند و ناپسند چپکے چپکے تبدیل ہو چکی ہے۔ ڈھلچ، بھدی اور اپنا آپ تیاگ دینے والی عورت کی بجائے مرد کو والہانہ پن اور نئی اُمنگ اور جوش رکھنے والی عورت چاہیے۔ سنا اور اکلایا ”بند کمروں کی شناسائیاں“ کی ”زیرینہ“، ”کم آشنائی گریز پائی“ کی ”ساس“، ”بہو“، ”اپنی اپنی زندگی“ کی ”رابعہ“، ”متھ“ کی ”نادرہ“، ”سلامت رہو“ کی عورت کا مقدر نہیں بلکہ متورم آنکھوں اور زکامی آواز والی بظاہر ہنستی مسکراتی ہر اس عورت کی تقدیر ہے جو خاموش رہ کر اپنا بھرم قائم رکھے ہوئے ہے۔ اسی لیے ہر عورت یہ سوچتی ہے۔ ”بیوی فقط ہاؤس کیپر ہے“۔ عورت کا وجود جزوی اور کلی طور پر مرد کی زندگی کے لیے ضروری ہے مگر اُس کا وجود ذرہ بے نشان ہے۔ اس معاشرے میں طلاق یافتہ عورت کا جینا حال ہے:

”تو کیا Divorce سے ایک عورت اس قدر بے وقعت ہو جاتی ہے کہ لوگوں کے لہجے میں اُس کے بارے میں بات کرتے ہوئے غرہ اور رحم کی آمیزش ہو جاتی ہے۔ یہ جو بھلی کچھ مدت سے پاکستان میں عورتوں کے حقوق کا شور مچا رہا ہے اگر آج وہ محض عورت ہونے کی وجہ سے دوسرے درجے کی شہری ہیں تو طلاق کے بعد تیسرے درجے کی شہری بن جائیں گی۔ طوائف + بیوی + طلاق تو حاصل حیات کیا ہوا؟ طلاق...“ ۵۵

تسليم منٹو کے افسانوں میں عورت کے حقوق بلند بانگ اور زیریں دونوں سطحوں پر بیان ہوئے ہیں۔ دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح اکثر زبان کے حوالے سے شعوری کاوش ان کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔

”دل کے رزق کی کمی نے دونوں کے نرم، گرم جذبوں میں قحط کی دہائی پچا دی“ ۵۶

”وہاب کے سبک سبک چلنے کی خواہش میں زیرینہ نے اپنی سوجھ بوجھ سے جھٹوا اپنی مٹھی میں ہی

مسل ڈالے تھے اور اپنی عمر کے خوبصورت زمانے پر کائی سی مل دی تھی۔“ ۵۷

تسليم منٹو کے ہاں تکرار لفظی اور جملہ معترضہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ ان کی اکثر کہانیوں میں فلسفیانہ تمہید نظر آتی ہے۔ تسليم منٹو کے افسانوں میں مکالمہ، خودکلامی اور قلبیش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ تبصرے کی تکنیک ”حالتے رفت“ میں نظر آتی ہے۔

ثاقبہ رحیم الدین یکم نومبر ۱۹۴۰ء کو ڈھاکہ میں پیدا ہوئیں۔ جنرل رحیم الدین کی بیوی اور اعجاز الحق کی ساس ہیں۔ ان کے والد ڈاکٹر محمود حسین ڈھاکہ اور کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور پاکستان کے وزیر تعلیم رہے۔ ان کے چچا ڈاکٹر ڈاکٹر حسین بھارت کے صدر اور دوسرے چچا ڈاکٹر یوسف حسین خان اردو کے اہم نقاد تھے۔ ثاقبہ رحیم الدین نے افسانے، مضامین، انشائیے اور بچوں کی کتب تحریر کی ہیں۔ ادبی تنظیم ”قلم قبیلہ“ کی سرپرست ہیں۔ بچوں کے رسالہ ”روشنی“ کی مدیرہ اور نگران ہیں۔ بچوں کے فلاحی ٹرسٹ ”چلڈرن اکیڈمی“ کی چیئر پرسن ہیں۔ ۳۸

### افسانوی مجموعہ:

☆ محبت۔ راول پنڈی: سیپ بورڈ پرنٹرز، ۲۰۰۲ء۔ ۳۹

افسانے سے مراد اگر فکشن ہے تو پھر یہ کہانیاں افسانے ہیں۔ اگر افسانے سے مراد شارٹ سٹوری ہے تو پھر ان افسانوں کو افسانے کی بجائے کہانی یا قصہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کیوں کہ ان میں افسانے کی ساخت کی جھلک تو ہے لیکن سارے کا سارا سانچہ قدیم قصہ کوئی سے قریب ہے۔ مجھے ثاقبہ رحیم الدین کی بچوں کے لیے لکھی ہوئی کہانیوں اور زیر نظر مجموعہ ”محبت“ کے قصوں میں بڑی مشابہت دکھائی دیتی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے ان افسانوں اور بچوں کی کہانیوں میں گہری مماثلت ہے۔ ۴۰

ڈاکٹر وحید قریشی کی محولا بالا رائے حقیقت پر مبنی ہے۔ ثاقبہ رحیم الدین کا جذباتی اور ناثراتی انداز تحریر، جزئیات سے بھرپور کہانیوں اور نا پختہ ذہنوں کے لیے لکھے گئے قصوں میں گہری مشابہت ہے۔ ان کے ہاں موضوعاتی لحاظ سے جذباتی اعتبار سے تہی دامن عورتوں کی داخلی و نفسیاتی کش مکش کو وزن و یاس میں ڈبو کر المیہ ناثر ابھارنے کی کم زور سعی کی گئی ہے۔ ازدواجی زندگی کے کرب میں مبتلا یہ خواتین مختلف طبقوں اور عمروں سے تعلق رکھتی ہیں۔ طبقہ نسواں کی جانب سے ذہنی اور معاشی مسائل کے نتیجے میں دبا دبا رہنے اور باطن میں اترتا کرب خارجی سطح پر اظہار کی راہ نہ پا کر ناسور بن جاتا ہے۔ ثاقبہ رحیم الدین عورت کا دکھ بیان کرتے حد اعتدال سے تجاوز کر جاتی ہیں۔ ان کے ہاں عورت مہر و محبت، خلوص اور حیا کی دیوی ہے۔ عورتوں کے یہ مثالی کردار حقیقت سے بعید ہیں۔ ان کی کہانی ”مریم“ میں ”سلطانہ“ کے کردار میں اصغری کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

ثاقبہ رحیم الدین کی کہانیوں میں اچانک ڈرامائی موڑ آتا ہے اور بھرتی کا نیا قصہ کہانی میں جھول پیدا کر دیتا ہے ہے۔ ان حصوں کا کہانی کے آغاز و انجام اور اُسے آگے بڑھانے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں ”کھیل کود ہی“، ”چھین چھپائی“ دیکھیے۔ ان کے افسانوں سے اسلوب کی دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”وہ دونوں زمانہ شناس نہ تھے جتنی قسم کے اور عبادت کرنے والے بزرگ تھے۔“ ۴۱

”شاہ نے کئی بار شہلا کو قیمتی اور جذباتی قسم کے تحفے دیے تھے جیسے سینٹ، پھول، اعلیٰ معیار کا پرس

وغیرہ“ ۴۲

ڈاکٹر انوار احمد کا کہنا ہے کہ انشائے لطیف اور شعریت سے رغبت کے باوجود انھیں افسانے کی ساخت کا احساس رہتا ہے۔ ۴۳ ڈاکٹر انوار احمد کی اس رائے سے بھرپور اختلاف کے لیے ثاقبہ رحیم الدین کے افسانوں سے جا بجا مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ثاقبہ رحیم الدین کے بیانیہ میں ذہنی طور پر پیچورقاری کو گرفت میں لینے کا سامان موجود نہیں ہے۔

اُم عمارہ: عاقون اپریل ۱۹۳۱ء میں پٹنہ (صوبہ بہار ہندوستان) میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم ڈھاکہ میں حاصل کی۔ ۱۹۶۳ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی سے ایم اے اردو کیا۔ ۱۹۶۵ء میں ایڈن گریڈ کالج ڈھاکہ میں تدریس کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۲ء میں بنگلہ دیش سے لاہور آگئیں۔ ۱۹۸۲ء میں اجب آباد کے ایک کالج آرمی ہال کالج فار بوائز میں پڑھانا شروع کیا۔ ۱۹ سال وہاں ملازمت کی۔ ان کے افسانے ”تحریریں“، ”ماہ تو“، ”انکار“، ”ہم قلم“، ”دلربا“، ”رباب“ (ڈھاکہ)، ”قند“، ”نیل و نہار“، ”سیپ“، ”روشنائی“ وغیرہ میں شائع ہوئے۔ رائٹرز گلڈ اور حلقہ ارباب ذوق کی ممبر رہیں۔ ۱۳

### افسانوی مجموعے:

☆ آگہی کے ویرانے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

☆ درد روشن ہے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء

اُم عمارہ کے افسانوں کا اہم ترین موضوع پاکستان کا دو لخت ہونا اور مشرقی بنگال کی علیحدگی کی وجہ سے بنگلہ دیش کا قیام اور اس کے نتائج ہیں۔ پاکستان کے حصول کے لیے دی گئی قربانیاں اور لہو اُس وقت بے ثمر محسوس ہوا جب اس کا ایک بازو کٹ گیا۔ دو حصوں میں بٹ جانے والی قوم کے دل میں بغض، نفاق اور نفرت کا ج بونے کے لیے سیاسی اور لسانی وجوہات پیدا کی گئیں اُم عمارہ کے پہلے افسانوی مجموعے ”آگہی کے ویرانے“ کے کم و بیش تمام افسانے بنگالی کرداروں، بنگال کے رسم و رواج اور رومان انگیز ماحول، فضاؤں گیتوں کی مدد سے لکھے گئے ہیں۔ بنگال کی اپنی روایات، کہانیاں اور سحر طاری کر دینے والا حسن اپنی جگہ مسلمہ حقیقت ہے۔ یہ تصویر کا حسین رخ ہے لیکن دوسری طرف اسی بنگال میں آنے والے طوفان کی بلا خیزی، گھروں کو کھنڈروں اور ویرانوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ سیلاب زندگی کا حسن چھین کر موت کا فسوس طاری کرتا ہے۔ سائنکون زدہ علاقوں میں گنگناتی زندگی کی جگہ بھوک اور موت کا منظر دکھائی دیتا ہے۔

”..... لاش مڑنے کی جگہ سے تمام فضا میں ایک تپن سا پیدا ہو گیا ہے۔ جو لوگ زندہ ہیں وہ مردوں سے

بدتر ہیں۔ ان کے پاس پینے کے لیے ایک کٹورا تک نہیں ہے۔ اس پر سے ریلیف والوں کی ستم ظریفی

دیکھیے کہ انھیں کچے ہوئے کھانے کی بجائے غلہ پیلائی کر رہے ہیں۔ کچھ لوگوں کو میں نے دیکھا کہ

آنگھلوں میں، قمیص کے رامن میں، لنگی کے پلو میں چاول وال ملا کر پھاٹک رہے تھے۔ زندگی ہر

طرف چلاتی پھر رہی تھی۔ انسان آدمی سے زیادہ بھوت معلوم ہوتے تھے۔“ ۵



حکمرانوں کی نااہلی نے لسانی منافرت، تہذیبی ٹھنڈ اور تعصب کی فضا کو ہوا دی۔ اردو، انگریزی اور بنگلہ زبان کا موازنہ خاندانی اور اجتماعی سطح پر کیا جانے لگا تھا۔ متعصب سوچ رائج کر کے اپنوں کے بیچ خلیج بڑھا دی گئی۔ اصل فساد کی نشان دہی نہ ہو سکی۔ یہ آزمائش نہیں بلکہ مسلط شدہ جارحیت تھی۔ مال و دولت اور جوان لڑکیوں کی عصمتیں لوٹنے والے اپنے تھے۔ ہر طرف ہم بیماری، ہم بنگالی، ہم پاکستانی کے نعرے کو بچنے لگے، رشتے ٹوٹ گئے اور محبتیں تقسیم ہو گئیں۔ اُم عمارہ کی بصیرت افروز نگاہ سے یہ تمام موضوعات پوشیدہ نہیں رہ سکے۔

”ملک بنی؟ یہ ہمارا ملک..... ماں نے بلند آواز میں بین کیا اسے ہم نے تاور درخت جانا چاہا لیکن جڑیں جھول کھا گئیں۔ تنا توڑ دیا گیا اس کے ٹکڑے کر دیے گئے۔ شاخیں کھیں ڈالیں کھیں..... اور ہم..... اور ہم اس کے ہر عافیت سائے سے محروم ہو گئے اور آج..... آج اس کے بغیر کس قیامت کی دھوپ میں کھڑے جل رہے ہیں اور یہ جلتی..... یہ آگ..... جیسے ہمارا مقدر بن گئی ہے..... ایسے بدحواس ہو کے رو رہی تھی کہ جیسے ملک نہیں چھٹا ان کی مانگ اجڑ گئی، ان کی کوکھ سونی ہو گئی۔“ ۶۶

سیاسی، سماجی، اور معاشی سطح پر کرب کا منظر نامہ تشکیل پا رہا تھا اس حوالے سے اُم عمارہ کے ہاں کرداروں کی باطنی اور نفسی کیفیات کی عمدہ پیش کش درحقیقت براہ راست مشاہدے کی دین ہے۔ طنز کے چند نمونے دیکھیے:

”ہو تو رہی ہے نجات، زندگی سے نجات، عزت سے نجات آمد سے نجات۔“ ۶۷

”دل کے گورستاں میں قبروں کی ایک لمبی لائن کھڑی ہے قبریں جو رشتہ داروں کی تھیں، اپنے پیاروں کی تھیں۔ بہاریوں کی تھیں، بنگالیوں کی قبریں اور قبروں کی اس بھیڑ بھاڑ میں سب سے بڑی سب سے پہا کندہ انسانیت کی قبر تھی۔“ ۶۸

”پھر کیا یہ تو آج ثابت ہو گیا کہ اللہ میاں اور تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ ظالم بھی ہیں۔“ ۶۹

”بے بسی میں صرف دو وجود دیا جاتے ہیں یا خدا یا میں سو اسے خدا تو یا نہیں آیا کہ بے بسی اور بے بسی جو اُس نے دیکھی اور بدلتی اس میں خدا کی حیثیت بالکل تماش جیوں کی سی تھی۔“ ۷۰

بنگال میں ہونے والے ظلم و ستم کے حوالے سے تشبیہات میں بھی طنز کی کیفیت ملتی ہے۔

”..... اللہ میاں کی بے بسی پر حیرت زدہ تھے کہ وہ کیسے اپنی ہی پیدا کردہ مخلوق کے آگے بے بس ہو رہا تھا

کہ ظلم کی پکی چل رہی تھی اور انسان سر پریدہ کئے درختوں کی طرح ادھر ادھر بکھرا ہوا تھا۔“ ۵۱

اُم عمارہ کے بنگال کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں انسانی عمل نہیں بلکہ ہڈ بٹی، جگ بٹی اور مشاہدے کی گہرائی نظر آتی ہے۔ بنگال کی اشیا اور جگہوں مثلاً گنگا، برہم پترا، میکھنا، کوتی، وحلیشوری، مینا الکھیا، مینا کنڈ، چالنا، سندربن، منشی گنج، چاند پور، کوارکھائی، چنا گانگ کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ وہ بنگال کے متعلق معلومات فراہم کر کے اس کی وضاحت بھی کر دیتی ہیں۔

”جی مینا الکھیام ہے ایک دریا کا جس کے معنی جاڑے کی آنکھ کے ہیں۔ یہاں تو معاش ایک دریا

کا نام ہے جس کے معنی پیاس کے ہوتے ہیں۔“ ۵۲

اُم عمارہ کے افسانوں میں ”اماں“ کا کردار بہت اہم ہے۔ اور وہ اکیلی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہوتے نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ان کی اپنی ذات کی جھلک بار بار دکھائی دیتی ہے اس طرح ان کے بعض افسانوں میں سوانحی رنگ پیدا ہوا ہے۔ وہ ڈھاکہ یونیورسٹی کی طالبہ اور اینڈر گریڈ کالج ڈھاکہ میں استاد رہیں۔ پاکستان منتقل ہونے کے بعد بھی تدریسی فرائض سرانجام دیے۔ ان کے اکثر و بیشتر افسانوں میں کالج کے لیکچرار، شاگردوں اور ادبی شخصیات کا ذکر موجود ہے۔ لیکن ان کے افسانوں میں موجود ادیب کردار کے پاس بگڑدیش کی زندگی کے مثبت اور روشن پہلو دکھانے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ ”پتھر کا آدمی“ اور روشن اندھیرا“ اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ”آگہی کے ویرانے“ میں موضوعاتی یکسانیت کی وجہ بنگال ہے۔ لیکن ”درد روشن ہے“ میں وہ انسان کے دیگر نفسیاتی مسائل کو موضوع بناتی نظر آتی ہیں۔

اُم عمارہ کے ہاں مکالمے کی تکنیک خاص طور پر ملتی ہے ان کو مکالمے لکھنے پر عبور حاصل ہے۔ یہ مکالمے فطری اور کرداروں کے مطابق ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا آغاز بھی مکالموں سے ہوتا ہے۔ اُم عمارہ کا بیانیہ سادہ ہے۔ وہ عورتوں کی زبان لکھنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ کہاوٹیں، محاورے، تلمیحات اور اساطیری حوالے بھی ان کے اسلوب کا حصہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں بعض لفظ ان کی مخصوص لفظیات کا حصہ بن گئے ہیں مثلاً جلیانا اینڈ اینڈا، آنسوؤں کی چادر وغیرہ۔ اُم عمارہ کے بعض افسانے رپورٹاژ، روداد اور آپ بیتی محسوس ہوتے ہیں۔ یہ گناہ بے گناہی ”امرتا“، ”کس نے کس کو اپنایا“، ”کروٹ“ وغیرہ اس حوالے سے اہم ہیں۔

خالدہ ملک اردو اور پنجابی کی افسانہ نگار ہیں۔ ایم۔ اے، ایم ایڈ کرنے کے بعد شعبہ تعلیم سے وابستہ ہو گئیں اور ۳۶ سال سبکیٹ اسپیشلسٹ کے طور پر خدمات سرانجام دیں۔ ڈپٹی ڈسٹرکٹ ایجوکیشن میں اہم عہدے پر تعینات ہوئیں۔ بعد ازاں پرنسپل ہائیر اسکیڈری سکول رہیں۔ ان کے افسانے ”مٹھون“، ”تخلیق“، ”دھنک“، ”تیرنگ خیال“، ”سپ“، ”اردو ڈائجسٹ“ اور ”نوائے وقت“ کے ادبی ایڈیٹرز میں شائع ہوتے رہے۔ حلقہ ارباب ذوق اور ریڈیو پاکستان پر افسانے پڑھتی رہیں۔ ۵۳

### افسانوی مجموعہ:

☆ بلاوا۔ راول پنڈی: القلم، ۱۹۸۵ء

خالدہ ملک نے اظہار ذات کے مختلف وسیلے اختیار کیے ہیں۔ افسانہ نگاری کے حوالے سے ان کے ہاں نمایاں بات یہ ہے کہ وہ قاری کے فہم پر بھروسہ رکھنے کی بجائے مکمل ابلاغ پر یقین رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا آخری حصہ قاری اور افسانہ نگار کے درمیان عدم اعتماد کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے ہاں افسانے کے اختتام پر زائد اور پیمپسی سطریں قہی تاثر کو مجروح کر دیتی ہیں۔ خالدہ ملک کے ہاں مختصر جملے لکھنے کا رجحان غالب ہے۔ الفاظ کی تکرار، منظر یا احساس کی متعدد بار وضاحت اور تشریحی لفظ لکھنے کا انداز نمایاں ہے۔ ناصحانہ گفت کو، جذباتی امداد فکر اور شاعرانہ منظر کشی ان کے افسانے کا اہم رنگ ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

”سو میں تو فضاؤں میں اڑ رہی تھی

ہواؤں کے سنگ

انجانی خوشبوؤں کے دوش پر سوار

چیڑ اور دیودار کے درختوں کے سنگ

سیبوں سے لدی ڈالیوں والے درختوں کے ساتھ

خودرو پھول دار پودوں کی معیت میں.....“ ۵۴

خالدہ ملک عورت کی جذباتی اور روحانی ضرورتوں کے پیش نظر ان نفسی کیفیات کو بخوبی پیش کرتی ہیں جو عورت کی فطرت کا خاصہ ہے۔ عورت کے لیے زندگی کا دائرہ محدود اور تنگ ہوتا ہے۔ حسین جذبوں اور حسن کا خراج دے کر بھی وہ بے اتاں رہتی ہے۔ خالدہ ملک نے ایسی عورت کا روپ بھی پیش کیا ہے جو جذباتی نا آسودگی کا شکار رہتی ہے۔ اس کی ایک وجہ اس کا آئینہ ازم اورانا ہے۔

خالدہ ملک کے افسانوں میں اکثر پگھڑی ہوئی سہیلیاں ملتی ہیں اور اپنی آپ بیتی سناتی ہیں۔ ان کا بیان زیادہ تر واحد متکلم کے انداز میں ہے۔ خالدہ ملک سماجی حقیقتوں اور تلخ سے آگہی رکھتی ہیں۔ تاہم انفرادی اور اجتماعی سطح پر پھیلی بے حسی، خود غرضی اور عدم تعاون کی فضا کو ”مرگ خامشی“ اور ”تقدیر مشترک“ میں بیان کرتے ہوئے تاثرات کی آمیزش نے ان کہانیوں کو مضمون نما چیز بنا دیا ہے۔

فریدہ حفیظ بنیادی طور پر کالم نویس اور صحافی ہیں لیکن انھوں نے افسانے کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی۔ فریدہ حفیظ ۲۸ نومبر ۱۹۳۱ء کو پیدا ہوئیں۔ ۱۹۶۵ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے انگلش کیا۔ ان کے افسانے ”مٹون“، ”اوراق“، ”تخلیق“، ”علامت“، ”تجدید نو“، ”ادب لطیف“، ”ادبیات“ اور ”ماونو“ میں شائع ہوئے۔ ان کا افسانہ ”رب نہ کرے“ انڈیا کے پرنسپل The little magazine میں ترجمہ کیا گیا۔ فریدہ حفیظ حلقہ ارباب ذوق، رابطہ اور فکشن گروپ اسلام آباد سے منسلک ہیں۔ ۲۰۰۵ء میں انھیں راسٹرز فورم کی طرف سے لائف ٹائم ایوارڈ دیا گیا۔ ۲۰۰۷ء میں حلقہ ارباب ذوق نے وثیقہ اعتراف سے نوازا۔ ۵۵

### افسانوی مجموعہ:

☆ آنچل کی آگ۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء

فریدہ حفیظ کا شمار ستر کی دہائی میں جدید افسانہ لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ ان کی کہانیاں عصری جبر، کشمیں اور استحصال کے خلاف شعوری و لاشعوری کاوش ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کا مواد اپنی زمین اور ماحول سے کشید کیا ہے۔ وہ نیم علامتی، علامتی، تجریدی اور رمزیہ حیرائے میں عصری صداقتیں پیش کرتی ہیں۔ معاشرتی ڈھانچوں کو کم زور کرنے والے عناصر، تحریری عوامل، سیاسی مکروفریب، انفرادی و اجتماعی کرب، اقتدار کی شکست ریخت، ملکی سالمیت اور انسانی زندگی کو درپیش خطرات، طبقاتی تضاد، محبت اور ظلم کی بے وقعتی، حالات کا جبر، جنگوں اور جدید تباہ کن ہتھیاروں کا استعمال اور مضرتناج و اثرات فریدہ حفیظ کا موضوع ہیں۔ ان کی نظر نہ صرف نیشنل ایٹوز پر گہری ہے بلکہ عالمی منظر نامے میں ہونے والی روز افزوں منفی تبدیلیاں بھی ان کے احاطہ قلم میں آتی ہیں۔ فریدہ حفیظ کے ہاں فاختہ، جنگلہ، صبح، سانپ، خیر و شر کے استعارے ہیں۔ ”آنچل کی آگ“، ”کروشل لہو“، ”بزمین کا دکھ“، ”منع ہے“، ”اپنی اپنی دوڑ“، ”ادھوری تلاش“، ”سنگ آلود“، ”جلتی دھنک“ میں یہی موضوعات پیش کیے گئے ہیں۔

مسئلہ کشمیر، سقوط ڈھاکہ، مارشل لاء کا آمرانہ دور، اونچھری کیمپ کا واقعہ بھی ان کے افسانوں کا موضوع بنتا ہے۔ استحصال اور جبر کے خلاف براہ راست احتجاج افسانے کے تاثر کو نقصان پہنچا کر صحافیانہ رپورٹ کی ذیل میں لے آتا ہے۔ ”رب نہ کرے“ میں فریدہ حفیظ نے عدلیہ میں انصاف پر پابندی، فوجی آمرانہ حکم عدولی کے نتیجے میں ملنے والی سفاک سزاؤں کا براہ راست ذکر کیا ہے۔

”میرا سر نکلا تھا تو کیا ہوا اور اگر میرا پیٹ ڈھکا ہوا تھا تو کیا اندر سے تو خالی تھا۔ میرے بہن بھائی

بھوکے ہیں۔ میری بہنوں نے خوف سے سر ڈھک لیے ہیں لیکن ان کے جسم اور ان کی رو میں بھوکی

جیسا اورنگی ہیں۔“ ۵۶



فریدہ حفیظ کی بعض تحریریں منتشر خیالات کو یکجا کرنے کی کوشش محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے کچھ ہنگامی نوعیت کے موضوعات کو اُس ماحول اور عصر کے مخصوص تناظر کے تحت دیکھا، سمجھا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں ”اوجھڑی کمپ“ اہم مثال ہے۔ فریدہ حفیظ نے عورت کے جذباتی مسائل کو ”ریت کے گروہ“ اور ”گھٹن“ میں عمرگی سے پیش کیا ہے۔ انھیں انسانی نفسیات کی پرتیں کھولنے میں دلچسپی ہے ”تمہ پا“ میں مرد کی جنسی صلاحیت سے محرومی اُس کی لاشعوری خودکشی کا محرک کیسے بنتی ہے فریدہ حفیظ نے اسے کامیابی سے بیان کیا ہے۔

فریدہ حفیظ کے افسانوں میں وطن کی محبت موجود ہے۔ چوں کہ اُن کا تعلق صحافت سے ہے اس لیے اُن کے ہاں معاشرتی زندگی کے سچے عکس صحافیانہ مشاہدے و تجربے کی بھٹی میں پک کر افسانے کے قالب میں ڈھلے ہیں۔ سماجی تضادات کو پیش کرتے ہوئے ابلاغ میں رکاوٹ اور نیم علامتی اور تجربی کہانیوں پر ان کی گرفت نسبتاً کمزور ہے۔ البتہ حقیقت پسندانہ بیان میں وہ کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ انتظار حسین نے اس ضمن میں بہت اچھی رائے دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”فریدہ حفیظ اپنے نسوانی مشاہدے اور نسوانی تجربے پر زیادہ قانع نظر نہیں آتیں۔۔۔ وہ اس دائرے سے نکل کر کچھ دوسرے انسانی معاملات سے بچہ آزمائی کرتی ہیں اور اُن کے بیان کے لیے کچھ استعاراتی اور علامتی قسم کا انداز بیان اختیار کرتی ہیں۔ اس بیان میں کچھ وہ الجھ جاتی ہیں اور کچھ میری فہم جواب دے جاتی ہے۔“ ۷۷

یہی بات اُن کے قارئین کے لیے کہی جاسکتی ہے۔

**شبیم کلیل** ۱۲ مارچ ۱۹۴۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید عابد علی عابد اردو کے اہم نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ شبیم کلیل کی والدہ سیدہ بلقیس عابد نے بھی افسانہ نگاری کی۔ شبیم کلیل نے ۱۹۶۱ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو کیا۔ کونین میری کالج لاہور سے بطور ٹیچر ملازمت کا آغاز کیا۔ بعد ازاں مختلف کالجز میں تدریس کے فرائض سرانجام دیتی رہیں۔ ۲۰۰۵ء میں انھیں صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی دیا گیا۔ شبیم کلیل نے شاعری کے علاوہ شخصیات کے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ ۷۸

افسانوی مجموعہ:

☆ نہ قلنسہ آشیانہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

اردو ادب میں شبیم کلیل شاعرہ کی حیثیت سے جانی پہچانی جاتی ہیں لیکن انھوں نے افسانہ نویسی کے میدان میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ شبیم کلیل کے اندر مخفی حسین، باشعور اور حساس تخلیق کار نے عورت کی زندگی کے

مختلف زاویوں کو عمیق نظر سے دیکھا، پرکھا اور افسانے کے کیسوں پر اُتار کر بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ شبنم ٹکلیل کے افسانوں میں عورت کا کردار مرکزیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے کا عنوان ”نہ نفس نہ آشیانہ“ اسی حوالے سے معنویت کا حامل ہے۔ مرد کی دست نگر عورت کبھی گلیمر کا چاند بن کر طلوع ہوتی ہے تو کبھی بے بسی اور بے عملی کی مجسم تصویر دکھائی دیتی ہے۔

شبنم ٹکلیل نے عورت کی زندگی کے سمندر میں اٹھنے والے جوار بھانا کی وجوہات اور نسائی جذبوں کی عکاسی اپنے افسانوں میں اس طرح کی ہے کہ یہ عوامل و عناصر فطری طور پر کہانی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ شبنم ٹکلیل دیگر خواتین کی طرح براہ راست طنز، چوٹ اور وعظ کے ذریعے افسانے کو سپاٹ اور بے مزہ نہیں کرتیں۔ شبنم ٹکلیل کے افسانوں میں عورت کے مختلف کردار ملتے ہیں۔ یہ عورت بازار حسن کی طوائف زادی ”دل شاد“ ہے جو قابل احترام بیوی کا درجہ پانے کی خواہش میں ناجائز اولاد پیدا کر کے بھی تہی دامن رہتی ہے۔ ایک عورت معصوم افغانی بچے کی بیوہ ماں ہے جو قانون کے لائسنس شدہ لٹیروں کی عصمت دری کے ناپاک عزائم کو خاک میں ملا کر پاک دامن رہتی ہے۔

یہ عورتیں ”ایک سیارے کے لوگ“ کی بڑی بیگم اور چھوٹی بیگم بھی ہیں جو مار پیٹ، جسمانی و ذہنی اذیت اور احساس ذلت کے باوجود مرد کی شاطرانہ چالوں کے سامنے سمجھوتے اور مفاہمت کی ردا اوڑھنے پر مجبور ہیں۔ ”لال دیدی“ کی طرح قربانی دینے کی صلاحیت رکھتی ہیں لیکن ”بھمبھوٹہ“ کی ”ناجی“ کی طرح جذباتی حربے اور عقل استعمال کر کے سردار شوکت جیسے مردوں کو ٹکلیل بھی ڈال سکتی ہیں۔ ان سب سے الگ کہانی لیے ”سودا“ کی سرین ہے جو مردوں سے ناجائز تعلقات اُستوار کر کے حرام کاری کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بچے بے اولاد جوڑوں کو فروخت کرنے کا دھندا کرتی ہے۔ ماما کے روپ میں مکروہ اور قبیح فعل سرانجام دینے والی عورت، حیوانیت اور سفاکیت کے درجے پر پہنچنے کے باوجود یہ سوال اٹھاتی ہے:

”غریب آدمی اذنی والوں کو بھی تو اپنے بچے دے دیتے ہیں ریس میں لگانے کے لیے سوچیں وہاں کتنی تکلیف ہوتی ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی جانوں کو کتنی ماتیں تڑوا کر واپس آتے ہیں بیٹھے تو مر بھی جاتے ہیں اس کے بچے تو پیش کرتے ہیں۔“ ۹۵

شبنم ٹکلیل کے پیش تر افسانے واحد متکلم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ مصنفہ کا اپنا کردار راوی کے طور پر افسانوں میں موجود ہے۔ شبنم ٹکلیل مکالمے کی تکنیک سے بھی کہانی آگے بڑھاتی ہیں۔ یہ مکالمے کرداروں کی نفسیات کی عقدہ کشائی کرنے اور کہانی کو منطقی انجام تک پہنچانے میں مددگار ہوتے ہیں۔ شبنم ٹکلیل کا بیان یہ سادہ لیکن سپاٹ نہیں ہے۔

**سملی احوان** ۱۱ ستمبر ۱۹۳۳ء کو جالندھر کے ایک گاؤں سٹی پور میں پیدا ہوئیں۔ تقسیم ہند کے وقت ان کا خاندان پاکستان میں فیصل آباد کی تحصیل سمندری میں قیام پذیر ہوا۔ سملی احوان نے ابتدائی تعلیم لاہور کے سکول، کالج سے حاصل کی۔ ۱۹۶۸ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ہسٹری میں ایم۔ اے اور ۱۹۷۰ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی سے ایم۔ ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔ ادبی زندگی کا آغاز ناول لکھ کر کیا۔ اس کے بعد کئی ناول لکھے۔ سفر نامے بھی لکھتی ہیں۔ ان کے افسانے ”زیمبالتسا“، ”فلون“، ”تخلیق“، ”الہرا“، ”ادب دوست“، ”سپ“، ”سبل“، ”زرنگار“ (ہندوستان) میں شائع ہوتے ہیں۔ آج کل سملی احوان اپنا پرائیوٹ سکول چلا رہی ہیں۔ ۱۰

### افسانوی مجموعہ:

☆ چچ بچلن۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

”چچ بچلن“ میں سملی احوان نے خواتین کی حوصلہ مندی، جدات، خلوص، ایثار، وفا اور مظلومیت کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔ زندگی کی گاڑی کھینچنے میں عورت کا کردار، سسرال اور میکہ، شوہر اور بچوں، اعزہ واقربا کے چچ ”بچلن“ کی طرح ہی ہوتا ہے۔ عورت تمام رشتوں کو اُن کا جائز مقام دیتے انھیں بھاتے اور خوش کوار فضا برقرار رکھنے کے لیے افراد خانہ کے درمیان پُل کا کام دیتی ہے۔ کاوش اور تردد کرتی ہے لیکن اس کا معاوضہ وصول نہیں کرتی۔ یہی عورت ”جال“ کی دو مختلف عورتوں کی طرح ظالم اور مظلوم بھی ہے۔ ”کوڑھ، کرلی اور ہمتیر“ کی ”بالاں“ اور اس کی بیٹی کی طرح بچے جلتی اور معاش کی ذمہ داری بھی اٹھاتی ہے۔ ”روپ“ کی جیلہ کی طرح قربانی دینے والی اور ”جہاں آرا“ کی طرح وفا کا پیکر ہوتی ہے۔

سملی احوان عموماً تشبیہات کے لیے تاریخی کرداروں، شہروں اور جگہوں کو منتخب کرتی ہیں۔ مثالیں دیکھیے:

”..... جیسے میں برہم کا وہ شہر ہوں جو پتنگڑوں بارتا راج ہوا“ ۱۱

”... گزشتہ رات پر تھوڑی راج کی طرح لڑکی بھاگ لیا تھا اور گھر میں ہی سو بھر ہو گیا تھا۔“ ۱۲

سملی احوان کا یہ انداز تحریر شعوری کاوش کا نتیجہ ہے اس لیے بہت سی جگہوں پر کرداروں کی زبان غیر فطری اور مصنوعی لگتی ہے۔ مصنفہ کا کرداروں کی زندگی میں عمل دخل زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح موقع بہ موقع اپنے مطالبے اور علیست کا براہ راست اظہار کرتی ہیں اس لیے کرداروں کی زبان اُن سے لگا نہیں کھاتی۔

”مدافعت کے پانی کے ننھے ننھے قندروں نے ایسے تپاؤ گن چھینے اڑائے تھے کہ بچا رہے۔ لیکن بھائیوں کے منہ آبلہ آبلہ ہو گئے تھے۔“ ۶۳

”اور اپنی اکیاون سالہ زندگی میں یہ وہ پہلی رات تھی جب اپنے پیلو میں پڑے کپاس کے ڈھیر سے مجھے ہزاروں کا احساس ہوا تھا۔ میرے ذہن کے کسی گوشے سے جولی آوارہ نکل آئی وہ جولی آوارہ جس سے شادی کے بعد اٹھاسو ڈو روے نے بہترین تصانیف پیش کیں۔“ ۶۴

”کوئی دو گھنٹے تک میں نے اس کی شخصیت کی دراڑیں پڑی شکستہ دیوار کو بے شمار مصالحوں کے سینٹ، ریت طے مصالحوں سے مرمت کرنے کی اپنی سی سی کی پھر اس پر چند دھناج کے مزید رڈے بھی لگائے۔“ ۶۵

سملٹی احوان فارسی اور پنجابی زبان کے الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ سملٹی احوان کے ہاں بعض معاصر افسانہ نگاروں کی طرح افسانوں کے آغاز میں موضوع کی مناسبت سے ایک شعر بھی درج ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اُن کے اس انداز پر تنقید کرتے ہوئے بالکل درست لکھتے ہیں:

”... اگر وہ ہر افسانے کا آغاز ایم، سلم کی طرح کسی شعر سے نہ کرتیں تو اس سے کوئی خاص فرق نہ پڑتا۔

ایسے معاملوں میں غالب کی یہ بات بھی یاد آ جاتی ہے۔ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے۔“ ۶۶

سملٹی احوان کے افسانوں میں مکالمہ، واحد حکلم، فلیش بیک کے علاوہ ”جی بچوں“ میں آپ جی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔



سعیدہ گز در سیاسی و سماجی سطح پر بائیں بازو کے رجحانات کی حلیف خاتون ہیں۔ انھوں نے ۱۹۶۳ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اُن کے افسانے ادب لطیف (لاہور) اور افکار (کراچی) میں شائع ہوئے۔ مارشل لاء کے زمانے میں آزاد اور نثری نظم کے ذریعے انقلابی خیالات کا اظہار کرتی رہیں۔ علاوہ انہوں نے تراجم بھی کیے ہیں۔ ۷۹

### افسانوی مجموعے:

☆ آگ گلستاں نہ بنی۔ کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء

☆ آدمی کو اسی۔ کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء

سعیدہ گز در نے مارشل لاء کے دور میں سیاسی جبر، غفلت، استحصال اور آزادی اظہار پر پابندی کے خلاف اپنی آزاد اور نثری نظموں میں بیاں لکھی۔ یہی انداز ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ”اُن کی کتاب کا انتخاب جمہوریت اور انسانی وقار کی خاطر اذیتیں برداشت کرنے والوں اور شہیدوں کے نام ہے“ ۷۸۔ وہ نئی دنیا کی تلاش، فرسودہ اور تباہ کن رویات، سر عام پھانسی کی سزائیں، لوگوں کی بے بسی اور سچائی کے راستے کی تلاش میں علامتی، استعاراتی، رمزیہ اسلوب اپنانے کی بجائے تشدد و رویوں کو برو راستہ طرز اور تنقید کا نشانہ بناتی ہیں۔ ”آگ گلستاں نہ بنی“، ”پہیہ“، ”کوئل اور جزل“ فوجی آمریت کے اثرات پر مبنی افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں مارشل لاء اور آمریت کے دور میں تہذیبی سرگرمیوں میں غفلت، آزادی اظہار پر پابندی، ظلم کے خلاف دلی نفرت، سچائی اور حق کے لیے جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔ انھیں تائید غمی کا انتظار کرنے والے لوگوں کی حالت زار پر حیرت ہوتی ہے۔ آپادھانی اور خود غرضی فرد کو اجتماعی حالت تبدیل کرنے پر اُکساتی ہی نہیں ہے۔

”کیا کروں؟“ میں بے بسی سے ہاتھ گود میں رکھے بیٹھی رہی۔ سب یہی کہتے ہیں میں کیا کروں؟۔

میں ایک بات بتاؤں سب اپنی اپنی جگہ مطمئن ہیں میری گاڑی، میرے بچے اچھے اسکول میں پڑھ

لیں۔ میرا بیٹا بچہ بچہ کھانوں سے بھرا رہے۔ مجھے علاج کی سہولتیں ملتی رہیں۔ میری آمدنی بڑھتی رہے

پھر سب ٹھیک ہے۔“ ۷۹

سعیدہ گز در رنگ و نسل، طبقے اور مذہب کی بنیاد پر مصیبت غیر مساوی اور غیر انسانی سلوک، بغض و عناد اور انسانی تفریق کی بلند آواز میں مخالفت کرتی ہیں۔ سعیدہ گز در کے افسانوں میں ان کی باریک بین قوت مشاہدہ کی وجہ سے طنز کی شدت میں اضافہ ہوا۔ سید مظہر جمیل سعیدہ گز در کے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ بنیادی طور پر سماجی حقیقت کی قائل ہیں اور ایسے حقائق سے پیدا ہونے والے ماجرے ہی سے اپنے افسانے کا خمیر اٹھاتی ہیں۔ ان کے اس سماجی و سیاسی کٹ منسٹ نے جہاں ان میں بالیدگی فکر اور تجرباتی شعور بخشتا ہے وہیں ان کے تخلیقی اظہار و فنی درویشگی میں داخلی نظم کا رچاؤ بھی پیدا کیا ہے۔ ۸۰۔ سعیدہ گز در نے معاشی مجبوری کے تحت جسم کا دھندا کرنے والی ”نیلیم“ کا المیہ ”آخری منزل“، ۱۹۶۵ء کی جنگ میں پاکستانی سپاہی کے غیر انسانی اور کراہت آمیز طرز عمل کو ”تمتھ“ میں موضوع بنایا ہے۔ عورت کی جنسی نا آسودگی اور مرد کی جنسی عمل میں انفعالیات بھی سعیدہ گز در کا موضوع بنتی ہے۔ انھوں نے سندھ کے دیہاتوں میں لڑکیوں کی خرید و فروخت اور وٹے ٹٹے کی روایت کو ”لالی“ میں پیش کیا ہے۔ سعیدہ گز در کے افسانے عیانیہ کی تکنیک میں ہیں جن میں طنز و جزو لازم کی طرح موجود ہے۔ وہ اساطیر اور نثری نظم کی مدد سے عیانیہ کو مضبوط کرتی ہیں۔

**خالدہ شفیع** کا افسانوی مجموعہ ”بدلتے رنگ شگفتوں کے“ کے عنوان سے سیپ پبلی کیشنز، کراچی نے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔

خالدہ شفیع علامتی اور تجریدی دور سے تعلق رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ لیکن وہ علامت اور تجرید کی بھول بھلیوں میں گم ہونے کی بجائے ٹھوس سماجی حقائق کو واضح اور براہ راست انداز میں پیش کرنے کی قائل ہیں۔ وہ زندگی کے تلخ واقعات انسانوں کے عقارت آمیز رویے اور باطنی نفسی الجھنیں کہانی میں سموتی ہیں۔

بعض معاشرتی حقائق اور سماجی رویے بظاہر غیر اہم ہوتے ہیں لیکن کرداروں کی نفسیات مرتب کرنے میں اہم کردار کرتے ہیں۔ خالدہ شفیع انھیں رویوں کا مطالعہ و مشاہدہ پیش کرتی ہیں۔ خالدہ شفیع کے ہاں بچوں کی سائیکی پر اثر انداز ہونے والے متغی رویوں پر گہری نظر ہے۔ بچے توجہ اور پیار کے حقدار کسی لیکن وہ پیار اور توجہ باعنا بھی جانتے ہیں۔ یہی بچے الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا پر پیش کی جانے والی وحشت انگیز خبریں، سنسنی خیز واقعات اور فحش چیزیں دیکھتے ہیں۔ یہ لاشعوری طور پر معصوم اذہان کو تباہ و برباد کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ غریب اور پس ماندہ طبقے سے تعلق رکھنے والی نو سالہ ”گڈی“ فلموں سے حد درجہ متاثر ہو کر محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور محبوب کے فراق میں خودکشی کرنے کے طریقے پر عمل درآمد کر کے زندگی کھو دیتی ہے۔ لوح فکر یہ ہے کہ ۸ سالہ بچی جن اور پریوں کی کہانیوں سے واقف نہیں لیکن ”ریپ“ کے بارے میں جانتی ہے۔ ”بچہ اور پیار“، ”گڈی“ اور ”ریپ“ اسی حساس موضوع کے عکاس ہیں۔ خالدہ شفیع کے ہاں کالج کی لڑکیوں کی رومان پروری، بوائے فرینڈز کے خواب، طبقاتی تفاوت کے نتیجے میں طالبات کی ذہنی حالت کی عکاسی ”اک تیری خاطر“ اور ”خوابوں کے سفر“ میں موضوع بنتی ہے۔

خالدہ شفیع نے ”ستم رسیدہ“، ٹھکرانی ہوئی عورتوں کی قربانی، میت، ایثار اور درنگ لیڈرز کے حوالے سے سماجی رویوں کا عکس ”اپنا اپنا دامن“، ”گھر“، ”چاندنی کا گھاؤ“، ”مجھے دکھوں سے چار ہے“ اور ”پھولوں کی ہلکی“ میں پیش کیا ہے۔ سفارش، جھوٹ، دھوکا دہی، ضعیف الاعتقادی اور ریا کاری جیسے معاشرتی ماسوروں کے حوالے سے ”ایک میز تین پیالیاں“، ”مس نعمانہ ایم۔ اے“، ”ایک خواب تین لمحے“ میں آئینہ دکھایا ہے۔ خالدہ شفیع کے لب و لہجے میں کہیں تو خواتین کے روایتی اسلوب کی کونج سنائی دیتی ہے اور کہیں معاشرتی عدم مساوات کے حوالے سے بلند بانگ لب و لہجہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔

”سوباتوں کی ایک بات نسرین کی ہلکی تھی۔ دانت سیپ کے سے بند ہونٹوں سے مھاکتے ہوئے موتی، پھر ایسی کھٹک کہ ہر چیز مسکرا اٹھے۔ کلیاں چلک کر پھول بن جائیں۔ گھٹاؤں میں بھی کچلی دوڑ جائے فضا موسیقی سے لبریز ہو جائے اور جیسے خزاں رسیدہ خشک شاخوں میں نمی ہی آجائے۔“ ایچ

”انسان ٹوٹ چکا ہے آج کا انسان چند بڑی قوموں کی اجارہ داری ہے۔ اس دنیا میں کئی خدا پیدا ہو گئے ہیں۔ ہم۔ ہم۔ ہم سب کٹ پتلیاں ہیں جن کی ڈوبیاں چند بڑے ہاتھوں میں ہیں۔ دنیا کا نقشہ ان کی مرضی کے مطابق بنے گا۔“ ایچ

خالدہ شفیع کا بیانیہ سادہ اور اسلوب رواں ہے۔

نسرین قریشی کی پہچان ٹی وی آرٹسٹ کے طور پر ہے۔ وہ ۱۹۳۵ء میں کپورتھلہ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محمد رفیع قریشی نے تحریک پاکستان میں بھرپور حصہ لیا تھا۔ ان کی خدمات کے صلے میں حکومت کی جانب سے انھیں کولڈ میڈل عطا کیا گیا۔ نسرین قریشی نے اسلامیہ کالج کوپر روڈ سے تعلیم مکمل کی۔ ۱۹۹۰ء میں ان کے ادبی سفر کا آغاز ہوا۔ ان کے افسانے ”تخلیق“، ”سیپ“، ”سویرا“ اور ”نقوش“ میں شائع ہوئے۔ نسرین قریشی حلقہ ارباب ذوق کی باقاعدہ رکن رہیں۔ ان کا ایک ناول آمدھی کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ۳۷

### افسانوی مجموعے:

☆ کالا کبیلہ - لاہور: راوی کتاب گھر، ۲۰۰۶ء

☆ بچی کوکھ - لاہور: راوی کتاب گھر، ۲۰۰۶ء

نسرین قریشی کا اداکاری کے ساتھ ادب کی طرف بھی رجحان ہے۔ ان کی کہانیوں میں روزمرہ زندگی کے مسائل و معاملات کی عکاسی ملتی ہے۔ معاشرتی ناہمواری، غربت و افلاس اور پس ماندہ طبقے کے دیگر مسائل ان کا موضوع ہیں۔ نسرین قریشی کی کہانیوں میں دیہاتی اور غریب طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت ظلم و جبرستی نظر آتی ہے۔ ان کی کہانیاں عورت کی درماندگی اور بے بسی پر مبنی ہیں۔

کیچو، منداں، الیسری، ٹمیسری، جلیسی، شریفاں، متاں، اتجاں، موندان، دسنو، اماں بکھاں، آشو، رکھی، فیض، امتو، فاتو، بیگو، سدران، جیماں، پولی، نصیبو اور شہزادو میں سے کچھ ظالم اور کچھ مظلوم ہیں۔ نسرین قریشی نے حاملہ ”نورو“ کا بھیا تک اور عبرت ناک انجام دکھایا ہے جو ایک مرد کے ظلم اور حیوانیت کا شکار ہوئی لیکن جہیز نہ لانے کے جرم میں مٹی کے تیل کا چوٹھا پھاڑ کر اپنی بھائی ”الیسری“ کو جلانے والی ”جلیسی“ عورت ہے اور پھر ”جلیسی“ پر ظلم ”ٹمیسری“ کی صورت میں ایک عورت ہی کرتی ہے۔ اس طرح نسرین قریشی اپنی کہانیوں میں تصویر کا دوسرا رخ بھی دکھاتی ہیں جس میں عورت کے ظلم کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔

نام نہاد آزادی مانگنے والی مسز سلمان، شوہر کی زندگی میں بد مزاجی اور اکھڑین کی وجہ سے زہر گھولنے والی ذونیرا مراد منشی مزاج رکھنے والی عورتیں ہیں۔ عورتوں کی ضعیف الاعتقادی اور خود غرضی کی تصویر ”کچو کہارن“ کی ”رقیہ“ اور ۸ سالہ بچی ”پوی“ کو ”پکروٹ“ بنانے والی ”ممبیر“، بے قونی اور جلد بازی کی تصویر ”دسنو“ بھی نسرین قریشی کی کہانیوں کے کردار ہیں۔ اس طرح ہم ان کی کہانیوں کو صرف مردوں کے ظلم کی داستانیں نہیں کہہ سکتے۔ البتہ نسرین قریشی قاری کے ذہن و دل پر ظلم سہتی مظلوم عورتوں کی بہیمانہ موت کا ناثر اُبھارنے کے لیے شعوری کاوش ضرور کرتی نظر آتی ہیں۔ مثال کے لیے ”سکھ مکھی“ اور ”گلی نمبرا“ دیکھیے۔

نسرین قریشی کی کہانیاں سادہ عیاں پر مبنی ہیں جس میں وہ کرداروں کے مطابق اور آسان زبان استعمال کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ”پر“ کا موقع بے موقع استعمال نکلتا ہے اور وہ اکثر کہانیوں کے اختتام پر وضاحتی جملے بھی لکھتی ہیں۔ نسرین قریشی کی کچھ کہانیوں کا آغاز اور انجام بالکل مختلف ہے۔



سیماء بیرونہ ۲۶ جون ۱۹۳۶ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۶۲ء میں لیڈی میکلیگن اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ شادی کے بعد بی۔ اے تک تعلیم مکمل کی۔ ان کے افسانے ”تخلیق“، ”نئون“، ”اوراق“، ”سیپ“، ”میرنگ خیال“، ”ادبیات“، ”تجدید نو“، ”بیاض“، ”زرنگا روجدان“ اور ”چهارسو“ میں شائع ہوئے۔ ۳۷

### افسانوی مجموعے:

- ☆ شام کی سرکوشی۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۸۹ء
- ☆ روشنی کی تہلیاں۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۶ء
- ☆ کافی کی پیالی اور محبت۔ لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۳ء

سیماء بیرونہ کے ہاں سماجی حقیقت نگاری اور خالصتاً رومانیت کا بھرپور ذائقہ بیک وقت دکھائی دیتا ہے۔ ”شام کی سرکوشی“ میں خاص طور پر عشق و محبت اور قلبی وارداتوں پر مبنی کہانیاں موجود ہیں۔ ان کہانیوں میں مرد و زن کی بے وفائی اور دھڑکتے دلوں کے سلگتے ارمانوں کو ڈرامائی اور فلمی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ”آسیب“، ”دھنک رنگ لمحے“، ”زود پشیاں“، ”لا زوال“، ”حد بٹ دل“، ”بیار کی جیت“، ”کہتے ہیں جس کو عشق“، ”نمف اور سورج“، ”ماہی ماہی کوک دی“ اس ضمن میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ سیماء بیرونہ کی کہانیوں کا دوسرا نمایاں ترین پہلو نسائی زندگی سے متعلق ہے۔ عورت کے اقتصادی، جذباتی اور سماجی مسائل اُسے گہرا آئینہ سے باہر اور اندر غیر محفوظ رکھتے ہیں۔ وہ رشتوں، ناطوں کے ہاتھوں ڈسی جاتی ہے۔ اس کے لیے مرد کا وجود اک سراب کی مانند ہوتا ہے۔ ہوس اور تنگی نگاہوں سے دیکھنے والے مرد کے نزدیک دنیا میں عورت کا صرف ایک معرّف ہے۔

اس معاشرے میں ورکنگ وومن معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے گھر سے باہر نکلے تو بکاؤ مال کی طرح سب کی دست رس میں ہوتی ہے۔ مرد کی نیت کا خور اور مکاری جہاں اس کے لیے مسائل کا انبار لگا دیتی ہے وہیں اس کی اپنی ہم جنس راہ میں روڑے اٹکانے اور الزام تراشی میں پیش پیش ہوتی ہے۔

”وقار ایک مینے کے اندر منوں منی کے نیچے جا سوئے۔ ژیا ایک زندہ لاش ہو کر رہ گئی۔ چالیسویں کے بعد وہ دختر گئی تو پردوی خواہ تین آنکھیں چھاڑ چھاڑ کر اُسے دیکھنے لگیں۔ اے لو! میاں کا کفن بھی میلا نہیں ہوا اور یہ چل پڑیں میرے پائے کو۔ ایک دوسری سے بولی۔ دیکھتی جاؤ، اب لوگوں کو شرع شریعت کا بھی پاس نہیں رہا۔ عدت تک تو گھر میں بیٹھیں“ ۵۷

عورت کی عورت دشمنی پر مبنی کردار ”ایسی بلندی ایسی پستی“ کی رابعہ“ کی مٹی اور ”پہلی گالی“ میں زریبہ کی ساس کی صورت میں نظر آتا ہے۔ دوسری طرف وہ ”امانت“ کی ”صفیہ“ کا مثالی کردار بھی پیش کرتی ہیں۔ ”اپنا گھر“، ”کالچ کے خواب“، ”نامحرم“، ”سراب کا سمندر“، ”پرایا چاند“، ”واپسی“، ”مہربان کیسے کیسے“، ”اونچے لوگ“، ”کالچ کی گڑیا“، ”کالچ کے خواب“ نسائی جذبات و احساسات اور مسائل پر مبنی کہانیاں ہیں جن میں جذباتیت کا عنصر نظر آتا ہے۔



سیما پیروز نے مشرقی و مغربی پاکستان کے درمیان نفرت کی خلیج اور بھد کو ”شبو“ اور وٹے ٹے کے مسئلے کو ”نچا ریشم“ میں اپنا موضوع بنایا ہے لیکن ان دونوں مسئلوں سے براہ راست متاثر ہونے والی بھی عورتیں ہی ہیں۔ انہوں کے ہاتھوں ہونے والی عصمت دری اور بربریت کا نشانہ بننے والی ”شبو“ اور وٹے ٹے کا شکار ہونے والی پچاس سالہ ”سیکڑ“ ہے شبو جس طرح ظلم کا شکار ہوئی اس کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتی ہیں:

”..... کئی چاقو اور سنگین فرقان کے جسم کو چمیدتے ہوئے نکل گئے۔۔۔۔۔ وہ بھاگ کر کمرے میں گھس گئی اور اندر سے کنڈی لگائی اور قرآن پاک کو سینے سے لگا لیا، اے میرے مولا تجھے اس پاک کلام کا واسطہ میری عزت تیرے ہاتھ ہے۔۔۔۔۔ سب وحشی درندوں کی طرح کمرے میں گھس گئے اور شبو کو تھپت کر باہر لے آئے۔ شبو کے کپڑے جگہ جگہ سے پھٹ چکے تھے۔ قبل اس کے کہ وہ اس کو پکڑیں اس نے جھپٹ سے چھلانگ دی“ ۷

دیگر سماجی موضوعات بھی سیما پیروز کے مرکب نگاہ ہیں۔ وہ ہمارے سیاست دانوں کی خود غرضی، مفاد پرستی، آمریت کے خلاف طلباء کا احتجاج، پولیس کا ظلم و تشدد اور ارباب اختیار کے منہی رویوں پر طنز کرتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی پوری قوم بے حسی کا مظاہرہ کرنے میں معروف ہے۔ اندھا دھند تقلید کے شوق میں قوم اپنے اصل مقصد و محور سے دور چلی گئی ہے۔ غیر معیاری اور غیر اخلاقی حرکات قابل تفسیر ہیں۔ سیما پیروز کی کچھ کہانیوں میں حب الوطنی اور دلچسپیت کا پرچار ملتا ہے۔ وطن عزیز میں غریب اور امیر کے درمیان تفاوت کا تقابل دیکھیے:

”یہ کون سی دنیا ہے؟ اور یہ کون لوگ ہیں اور یہ نیم مریاں عورتیں! جن کے پس ڈالروں سے بھرے ہوئے غیر ملکی ویزے جب چاہیں ان کے ہاتھوں میں ہوتے ہیں۔ جن کی زندگی میں نہ کوئی فلم ہے نہ دکھ۔۔۔۔۔ بدیسی لباس، بدیسی زبان، یہ کون سے پاکستان کے باسی ہیں۔ اُسے سارے اپنے ارد گرد کے لوگ یاد آئے جو تن ڈھانچیں تو کھانے کو نہیں ملتا۔ اور اگر پیٹ بھر کے کھائیں تو زندگی کی سوغاتیں منہ پھاڑے کھڑی ہوتی ہیں“۔ ۸

وطن عزیز میں بد امنی، انسانیت سوز رویے، سوشل ورک کے نام پر بلیا کاری، ”آگ میں پھول“، ”درد مند قوم“ میں سیما پیروز کا موضوع ہیں۔ اور ”آنسو نہ رک سکا“ میں اعلیٰ افسر بننے والے شخص کے لیے دیہاتی والدین کی موجودگی باصط تک بنتی دکھائی گئی ہے۔

سیما پیروز اس محلیاتی دبستان سے تعلق رکھتی ہیں جو خاں دار حقیقت کو نو کیلے انداز میں افسانے کی صورت دیتا ہے اور صورت واقعہ کو کسی نتیجے پر لا کر پڑھنے والے کی سوچ کو براہیختہ کر دیتا ہے۔ ۸

سیما پیروز کا اسلوب رواں، سادہ اور سلیس ہے لیکن اس میں تازہ کاری کی بجائے پہلے سے سنے ہوئے فقرہوں کی کونج سنائی دیتی ہے۔

رئیس فاطمہ کا تعلق برصغیر کے علمی و ادبی اور تاریخ کے ممتاز اور قابل لحاظ خان وادے سے ہے۔ رئیس فاطمہ ۱۷ جولائی ۱۹۳۶ء کو آلہ آباد میں پیدا ہوئیں۔ والد محمد بخش برطانوی حکومت کے اعلیٰ افسر تھے۔ ڈپٹی ڈائریکٹر سول ایوی ایشن بھی رہے۔ رئیس فاطمہ نے افسانہ نگاری، کالم نگاری، سفرنامہ نگاری کے علاوہ ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں کراچی یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو کیا۔ ان کی پہلی کہانی ہمدردیوں ہال کراچی میں شائع ہوئی۔ اخبار خواتین سے منسلک رہیں۔ ۲۰۰۰ء سے روزنامہ ”ایکسپریس“ کراچی میں کالم لکھ رہی ہیں۔ ۱۹۷۹ء میں برصغیر کے نامور ادیب اور محقق قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی کے فرزند قاضی محمد اختر سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئیں جو خود بھی شاعر اور مضمون نگار ہیں۔ رئیس فاطمہ درس و تدریس کے شعبہ سے وابستہ رہی ہیں۔ ۹۷ء

### افسانوی مجموعے:

- ☆ گلاب زخموں کے۔ کراچی: نوبہار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
- ☆ آدھا آسمان۔ کراچی: نوبہار پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- ☆ زرد چنبیلی کی خوشبو۔ کراچی: نوبہار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

رئیس فاطمہ کا شمار ان خواتین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے عمیق نظر، بیدار ذہن اور گداز قلب کے ساتھ سماجی رویوں اور معاشرتی حقیقتوں کو دیکھا، پرکھا اور حساسیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ رئیس فاطمہ نے علامتی افسانے کو شعوری طور پر روکھا اور کہانی کی بنیادی روایت کو از سر نو فروغ دینے والوں کی قطار میں شامل ہوئیں۔ ان کی کہانیوں کی فضا اجنبی اور نامانوس نہیں ہے۔ وہ سیدھے سجاوہ واقعات بیان کرتی ہیں۔ ان کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ رئیس فاطمہ کے نزدیک اصل مسئلہ اظہار اور ابلاغ کا ہے جو تخلیقی ادب کا فریضہ ہے چنانچہ علامتوں کا ابہام ان کے نزدیک تخلیقی ادب کے اس بنیادی فریضے سے روگردانی کرتا ہے۔ وہ کہانی جو ہر اسرار علامتوں کے جنگل میں گم ہو چکی تھی انہوں نے اسی کہانی کو بازیاب کرنے کی ایک کوشش کی ہے۔ ۵۰

ہمارا معاشرہ انفرادی اور اجتماعی لحاظ سے رو بہ زوال ہے۔ زر پرستی، حرص، منہی انداز فکر اور بدلتی ہوئی ترجیحات نے معاشرتی نظام کا تار و پود بکھیر دیا ہے۔ حیات انسانی تضادات کا شکار ہے۔ جدید تہذیب کا منہی زہر رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے۔ ہمارے معدے آزاد لیکن سوچ و فکر مفلوج اور آنسو منجمد ہو چکے ہیں۔ رئیس فاطمہ عہد حاضر کے ان مسائل کو جزئیات کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ رئیس فاطمہ اپنی کہانیوں کے موضوعات کے حوالے سے لکھتی ہیں:

”میری کہانیاں اسی پاکستانی معاشرے میں ہر لکھ بکھرے ہوئے انسانی رشتوں اور مسئلہ اخلاقی قدروں کے زوال کی الم ناک داستانیں ہیں۔ یہ کہانیاں ایک زر پرست، خریص معاشرے میں انسان اور انسانی رویوں کی گم شدگی کا جگر خراش نوحہ ہیں لیکن ہم سب ان حالات و کیفیات کے اس قدر عادی ہیں کہ ہمارے آنسو بھی بے حسی کی برف نے منجمد کر دیے ہیں۔“ ۵۱

رئیس فاطمہ کا تعلق شہر قائد کراچی سے ہے۔ وہ اس شہر کی بدامنی و ہشت گردی، نو دلیہ اور ادبی ذوق سے عاری لوگوں کی

حقیقت، اس شہر کے حسن کو معدوم کر کے آسیب زدہ بنانے والے عوامل کا تذکرہ درہندی سے کرتی ہیں۔ ”ایک شہر کا مرثیہ“، ”شہر کو سیلاب لے گیا“، اور دیگر افسانوں کا موضوع یہی ہے۔ ریکس فاطمہ نے نسائی نفسیات کی عکاسی کرتے ہوئے حقوق نسواں پر تواتر سے لکھا ہے۔ عورت کی حق تلفی اور تذلیل صنفی تقسیم کے نتیجے میں کی جاتی ہے۔ حالانکہ مشہور چینی کہاوت ہے:

”دنیا پہ پہلے ہوئے نیلے آسمان کا آدھا حصہ عورتوں نے اٹھا رکھا ہے۔“ ۵۲

ریکس فاطمہ نے اپنے کئی افسانوں میں کورٹ میرج کے بھیاں تک نتائج دکھائے ہیں جس میں فریقین میں سے عورت مرد کے دام فریب اور شاطرانہ چالوں کے ہاتھوں عصمت لٹاتی ہے۔ یہ لڑکیاں معاشرے میں دھتکار دی جاتی ہیں۔ معاشی مجبوریاں نوجوان لڑکیوں کا لگ کرل داشتہ، مسٹریس اور فلم ایکٹریس بنا دیتی ہیں۔ یہ چنگلوں کی زینت بنتی اور بن نکاحی مائیں بن جاتی ہیں۔ مرد اگر ہاتھ ہو تو بھی سزا عورت کو ہی ملتی ہے۔ اولاد دزینہ سے محرومی کا جرم بھی عورت کا ثابت ہوتا ہے۔ جذباتی استحصال پر زندگی ہار دینا عورت کا مقدر ہے یا وہ چلتی بھرتی لاش بن کر رہ جاتی ہے۔ ”پل صراط“، ”پچاس کا صحرا“، ”فصل گل کا ماتم“، ”درد کا دو شاخہ“، ”دارت“، ”پت جہز کے کھلتے پھول“، ”خواب سراپا“ ابن آدم کی طرف سے کیے گئے استحصال پر مبنی افسانے ہیں۔

”ازل سے یہی ہوتا چلا آ رہا ہے آدم کے بیٹوں کے گناہوں کی سزا عورت کی بیٹیوں کو ملتی ہے۔“ ۵۳

اُن کے افسانے کا نسوانی کردار طعنا کہتا ہے:

”شکر ہے میں نے کسی ابن آدم کو گود نہیں لیا۔“ ۵۴

ریکس فاطمہ درس و تدریس اور صحافت سے وابستہ رہی ہیں اس لیے ورکنگ لیڈی کے مسائل کا براہ راست مشاہدہ و تجربہ رکھتی ہیں۔ ورکنگ لیڈی کی زندگی گھریلو عورت کی نسبت زیادہ مشکل ہوتی ہے۔ وہ مرد سے کئی گنا زیادہ عذاب جھیلیں ہے۔ گھر کے اندر اور باہر طعنوں، الزامات کی سنگ باری اور چبھتی ہوئی سوالیہ نظروں کی زد میں رہتی ہے۔ معاشرے کی طرف سے مشکوک کردار کی سند کا پہلا تحفہ دینے کے بعد اس کی کردار کشی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا جاتا۔ مردوں کو اپنی بالادستی ختم ہونے کا خوف اور حسد اور جھجھکنڈے استعمال کرنے پر اکساتا ہے۔ عورت کی علیست، قابلیت، فکری پختگی اور شائستگی دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔ ”ابن آدم“ کی ”رخشدہ“، ”اماوس“ کی ”علیجہ“ اور ”زود پشیمان“ کی ”مریم“ جیسی بے شمار ایسی مثالیں معاشرے میں موجود ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مردوں کے سفاکانہ رویوں اور استحصال کا ذکر شد و مد سے کیا گیا ہے۔ لیکن ریکس فاطمہ نے اپنے افسانوں میں عورت کا عورت پر ظلم بھی دکھایا ہے۔

”کیسا المیہ ہے کہ آج تک عورت کے حقوق کی پامالی ہمیشہ عورت ہی نے زیادہ کی ہے۔ عورت کے سر

سے دوپٹا اور پیروں سے زمین عورت ہی زیادہ شدت سے کھینچتی ہے۔“ ۵۵

پوش علاقوں میں بیوٹی پارلر، بوتیک، مساج سینٹر اور نرسنگ ہوم کی آڑ میں چلائے جانے والے فحاشی اور عیاشی کے انڈوں پر



بھی رئیس فاطمہ نے بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ فائدہ اشار ہوٹلوں میں ماڈرن ازم کے نام پر ڈنر، ڈانس پارٹیاں اور فیشن شوں میں جسموں کا بازار بچتا ہے۔ بزنس مائی کون، وزراء، امرا اور سرکاری عہدے داروں کی خلوت اور جلوت رنگین ہوتی ہے۔ ”رینا عبدالکریم“، ”بیوٹی پارلر“، ”کوشش نامہ“ اور ”درد کا دو شالہ“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔

رئیس فاطمہ نے عصری زندگی کے متنوع مسائل اپنے افسانوں میں اُجاگر کیے ہیں۔ تاہم وہ اکثر جگہوں پر کرداروں کے حالات و کیفیات کے بیان میں یکسانیت سے دامن نہیں بچا سکیں۔ مثلاً شادی شدہ عورتوں کا گھروں سے بھاگ کر بد انجام کا شکار ہونا، اکثر کرداروں کا اعلیٰ اولیٰ ذوق کا حامل ہونا وغیرہ۔ ان کے کردار موسیقی کے رسیا، محرم کی مجالس منعقد کراتے، بزرگوں اور ادیبوں کا کثرت سے ذکر کرتے اور مزاروں پر دعاؤں کے لیے جاتے ہیں۔ بعض جگہوں پر اشعار کی تکرار بھی ہے۔ یوں رئیس فاطمہ کی بحیثیت صحافی اور پیکر موجودگی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کے بعض واقعات میں غیر عقلی اور حقیقت سے بعید کردار اور مثالی باتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ”وارث“، ”پاس کا صحرا“، ”گلاب زخموں کے“، ”دل دریا سمندر آنکھیں“ اور ”زرد چنبیلی“ اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

رئیس فاطمہ زیادہ تر استدلالی انداز میں بات کرتی ہیں۔ واضح اور واضح کاف فصاحت سے گریز کرتی ہیں لیکن دیگر افسانہ نگاروں کی طرح عورت کے مسائل کا ذکر کرتے ہوئے ان کا قلم مسلح کا قلم بن جاتا ہے اور لب و لہجے میں تلخی آجاتی ہے۔

”یہ مردوں کی دنیا ہے تنہا۔ یہاں تو باوا آدم کو درغلانے کا الزام تھاں حوا پر لگایا جاتا ہے۔ کوٹھے کون آباد کروانا ہے؟ لیکن خراب کوٹھے والیاں کہلاتی ہیں۔ فلم ہو یا ٹیلی ویژن کرپٹ عورتیں ہر جگہ ہذا نام پاتی ہیں لیکن انھیں کرپٹ بنانا کون ہے؟۔ کوئی شریف یا باکر دار عورت کیا ان اداروں میں اپنی شناخت بنا سکتی ہے؟ ہرگز نہیں، ہرگز نہیں۔۔۔ اور جو صرف اپنے کردار کو بچا کر اپنے کام سے کام رکھتی ہیں وہ ہر حال میں نقصان میں رہتی ہیں۔ لیکن ضمیر مطمئن رہتا ہے اور ضمیر کا اطمینان سب سے بڑی دولت ہے۔“ ۵۶

رئیس فاطمہ نے براہ راست سیاسی موضوعات پر نہیں لکھا لیکن تاریخ کے جبر کا شکار کردار، بنگالیوں اور بھاریوں کی چپقلش، سیاسی لیڈروں کی چال بازی اور معصوم اذہان میں زہر اندیل کرنا انھیں اکے کار بنانے والے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کا تذکرہ کرتی ہیں۔

رئیس فاطمہ کے تیسرے افسانوی مجموعے ”زرد چنبیلی کی خوشبو“ میں چند معاصر افسانہ نگاروں کی طرح افسانے کے آغاز میں اشعار اور تصویریں عجیب تاثر پیدا کرتی ہیں۔ رئیس فاطمہ کے خیالات اُلجھاؤ کا شکار نہیں ہیں۔ اُن کا مقصد ابلاغ ہے اس لیے وہ فنی محاسن پر توجہ دینے کی بجائے عام فہم اور شستہ زبان میں معاشرتی حقیقتوں پر مبنی کہانیاں لکھتی ہیں۔ ان کے ہاں بیانیہ اور واحد متکلم کی تکنیک زیادہ استعمال کی گئی ہے۔ چوں کہ وہ سفرنامہ نگار بھی ہیں اس لیے اپنے افسانوں میں اس تاثر سے گریز نہیں کر سکیں۔



فہمیدہ ریاض ۲۸ جولائی ۱۹۳۶ء کو میرٹھ (یوپی) میں پیدا ہوئیں۔ سندھ یونیورسٹی سے ایم۔ اے انگریزی کیا۔ ۸۷ء میں انگلینڈ چلی گئیں۔ وہاں کچھ عرصہ بی بی سی میں کام کیا۔ ۱۹۷۳ء میں وطن واپسی ہوئی۔ ضیاء الحق کے دور میں ان پر کئی مقدمات قائم ہوئے۔ اس دور میں ”آواز“ کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ ۱۹۸۱ء میں ملک چھوڑ کر ہندوستان چلی گئیں۔ ۱۹۸۷ء میں وطن واپس آ گئیں۔ پاکستان میں منسٹری آف کلچر میں کنسلٹنٹ رہیں۔ ”وعدہ“ کے نام سے این۔ جی او بنائی۔ بطور شاعرہ ان کی انگ پچکان ہے۔ انھوں نے ناول لکھنے کے علاوہ کچھ تراجم بھی کیے ہیں۔ نسائی ادب کی تحریکوں میں شامل ہیں۔ ۵۸

### افسانوی مجموعے:

☆ خط مرموز۔ کراچی: آج پبلیشرز، ۲۰۰۲ء

فہمیدہ ریاض کی اولین شناخت ان کی بلند ہائیک اور باغیانہ شاعری ہے جس میں وہ خواتین کے حقوق کے لیے آواز بلند کرتی ہیں۔ بطور افسانہ نگار ان کے کہانیوں میں کم و بیش مشترک عنصر عورت کی نفسیاتی الجھنیں، اُس کی زندگی کے تلخ تجربات اور اذیت ناک حقائق ہیں۔ اس طرح فہمیدہ ریاض اپنی بعض ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح نسائی مسائل پر مبنی موضوعات کو اہمیت دیتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہاں اپنی ہم جنس کے حوالے سے جانب داری کا پہلو خاصا مضبوط ہے۔ فہمیدہ ریاض نے ازدواجی زندگی کے مسائل بیان کرتے اور زن و مرد کے جنسی تعلقات کی روداد سناتے ہوئے ایک طرف نیم علامتی و استعاراتی انداز اور دوسری طرف واضحکاف اور کھلم کھلا انداز اپنایا ہے۔ ”عورت اور چیتا“، ”اُس نے کہا تھا“ اور ”پرنس اکاؤنٹ“ اس ضمن میں بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض کے افسانوں کے نسوانی کردار عورت کے حقوق کا شعور تو رکھتے ہیں لیکن بے بس ہیں۔

”وہ رائٹ کا مطلب سمجھتی تھی۔ رنگ دار لوگوں کے حقوق کا مطلب سمجھ سکتی تھی لیکن رائٹ یا حق وہ لفظ

نہ تھا جو اس کے یا اس جیسے دوسرے گھروں میں کبھی بولا جاتا ہو اور وہ بھی عورتوں کی زبان سے۔“ ۵۹

”میرے پیارے وطن پاکستان کے کیسے مرد ہیں یہ — اپنی بیویوں کی تنخواہیں اپنی پھیلی پر رکھوا لیتے

ہیں یا گھر کی جنت نامی دوزخ میں جھونک دیتے ہیں۔“ ۶۰

فہمیدہ ریاض کی کہانیوں میں قلم کار کا کردار موجود ہے اور وہ معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مشرقی و مغربی ادبیات کے حوالے دیتی ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد نے فہمیدہ ریاض کے افسانوی مجموعے کے عنوان کے حوالے سے لکھا ہے کہ خط مرموز کا عنوان ہی اسراریت لیے ہوئے ہے۔ مجموعے کے لیے یہ عنوان بہت بلند ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فہمیدہ ریاض پر وہ اٹھانے کی قائل ہیں۔ ۶۱ ڈاکٹر انوار احمد نے بجا فرمایا ہے۔ ”خط مرموز“ کے عنوان کی پر اسراریت سے محسوس ہوتا ہے کہ فنی طور پر وہ افسانے میں رمز و ایما اور اشاریت کے حسن کی قائل ہوں گی لیکن ان کے طرزِ تحریر میں جزئیات، تفصیل پسندی اور براہِ راست انداز زیادہ نظر آتا ہے۔ ان کے افسانے ”خط مرموز“ میں دو مختلف تہذیبوں کے نمائندہ کرداروں کے سامنے انسانی جبلت اور جذبات کے پیش نظر مذہب، کلچر اور روایات کی دیوار بودی ثابت ہوتی ہے اور خط مرموز محبت کا رسم الخط بن جاتا ہے۔

شمع خالد ۱۳ اپریل ۱۹۴۷ء کو راول پنڈی میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ روزنامہ ”تعمیر“ میں لکھا اس وقت وہ ساتویں جماعت کی طالبہ تھیں۔ شمع خالد کی ایف۔ اے فوراً بعد شامی ہو گئی۔ شادی کے بعد لاہور کالج سے بی۔ اے کیا۔ بعد ازاں ایل ایل بی، ایم اے۔ اردو اور ایم۔ اے پولیٹیکل سائنس کیا۔ ریڈیو پاکستان میں بطور پروڈیوسر اور ڈپٹی کنٹرولر فرائض منصبی سرانجام دیے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد فاطمہ جناح یونیورسٹی سے منسلک ہو گئیں۔ ۹۲۔

### افسانوی مجموعے:

- ☆ پتھر لیے چہرے۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۸۵ء
- ☆ گیان کا لمحہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء
- ☆ بے چہرہ شناسائی۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۵ء
- ☆ گم شدہ لحوں کی تلاش۔ لاہور: احمد جلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
- ☆ بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں۔ لاہور: احمد جلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
- ☆ سو کھے چہرے۔ لاہور: احمد جلی کیشنز، ۲۰۱۱ء

شمع خالد کی کہانیوں کے ڈائجسٹ انسانی نفسیات اور تمدنی و تہذیبی، سماجی اور معاشرتی زندگی سے جا کر ملتے ہیں۔ شمع خالد کی کہانیوں کے موضوعات میں تنوع ہے وہ کسی ازم کا شکار یا خاص ادبی مسلک کی پیروی کا نہیں ہیں۔ ان کے ہاں علامت اور تجربہ کی پر بیج راہیں اختیار نہیں کی گئیں بلکہ وہ سادہ بیانہ انداز میں کہانی لکھتی ہیں۔ شمع خالد کے عملی زندگی کے تجربے و مشاہدے اور تخیل نے فن کے ساتھ مربوط ہو کر سوسائٹی کی بچی تصویریں پیش کی ہیں۔ شمع خالد کے ہاں انسان دوستی کا احساس ملتا ہے۔ وہ کسی اخلاقی و اصلاحی نکتہ یا مرکزی خیال کے تحت کہانی لکھتی ہیں۔ اس لیے معروضی حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے ان کے نزدیک ابلاغ کی اہمیت زیادہ ہے۔

شمع خالد سماجی رویوں کا بغور مطالعہ کرتی ہیں۔ یہ رویے بالواسطہ اور بلاواسطہ تہذیبی اقدار میں مثبت یا منفی تبدیلی لانے کا باعث بنتے ہیں جن کے اثرات پوری سوسائٹی پر مرتب ہوتے ہیں۔ معاشرے کی طرف سے تقویض کردہ فرائض اور حقوق میں عدم توازن نے بگاڑ کی شکل پیدا کر دی ہے۔ مسیحاؤں نے بے حسی کے لبادے اوڑھ لیے ہیں۔ ماں باپ کی خدمت اور احترام کا تصور ختم ہو رہا ہے۔ قول و فعل کے تضاد نے ہر مکتبہ فکر کے لوگوں کو متاثر کیا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی کے نقصانات بڑھ رہے ہیں۔ ”پتھر لیے چہرے“، ”اپنا گریبان“، ”شجر زاد“، ”سودو نیاں“ ”وقت کی مچان“، انہیں موضوعات پر مبنی کہانیاں ہیں۔ کشمیریوں پر ظلم و بربریت ”بیتے پانی میں ٹھہرے جسم“، میں شمع خالد کا موضوع بنتی ہے۔ مفاد پرستی اور فرائض منصبی سے غفلت نے ہمارے سیاسی اور فکری نظام میں کس طرح راہ پالی ہے اس کا ایک نمونہ دیکھیے:

”پہلے میں فاکوں کے قبرستان کا مجاور تھا۔ بس سارا دن ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہتا تھا۔ جس طرح قبرستان میں جب کسی صاحب قبر کے رشتہ دار عزیز دوست بھولے بھٹکے آجاتے ہیں تو مجاور انھیں دکھانے کے لیے قبر کو صاف کرتا ہے۔ کاتے، مٹی، دھول صاف کر کے پانی کی بالٹی میں ڈالتا ہے تاکہ آنے والے پھول پتی ڈال سکیں۔۔۔۔۔ بس اسی مجاور کی طرح میں فاکوں کے پاس بیٹھا رہتا کوئی اپنے کیس کے تین مردہ میں جان ڈالنے کے لیے چند لمحوں کے لیے آجاتا تو میں اس فاک کو لوہے کی الماری سے نکال کر جھاڑ پونچھ کر ان کے حوالے کروتا۔“ ۹۳

ہمارے ملک میں ”معتوب“ کے ”خیل“ جیسے لوگ باس کے عتاب کا شکار رہتے ہیں۔ آدمی ذمہ داری ”بھاتے عوامی“ نمائندوں کا ضمیر مردہ ہو چکا ہے۔ سرکاری امداد ملنے کے لیے ”تھرڈ پراپر چیمبل“ کے اعصاب شکن مرحلے طے کرنا پڑتے ہیں۔ شیخ خالد کی ہر کہانی ارد گرد کے معاشرے کی کوئی ایسی ہی حقیقت ہے۔ یوں لگتا ہے کہ عام انسانوں کے مسائل نے خود افسانہ نگار تک رسائی حاصل کی ہے۔ سفارش اس معاشرے کا ناگزیر حصہ ہے۔ ”بے اعتباری کا موسم“ اس حد تک چھاپا ہوا کہ سچے کو سچا ماننے کے لیے کوئی تیار نہیں ہے۔ بعض سماجی رویے اور معمولی واقعات انفرادی اور اجتماعی زندگیوں کا رخ اور لائحہ عمل متعین کرنے میں مددگار ہوتے ہیں۔ شیخ خالد کی نظر ان تمام معاشرتی رویوں پر ہے جو رشتوں، باتوں کی شکست و ریخت کا باعث بنتے ہیں۔

معاشی تضادات، بے جا اسراف، نمود و نمائش، نسل در نسل منتقل ہونے والے پیسے اور تارکین وطن کے مسائل، ”بھوک اور رقص“، ”دہڑے میں سفر“، ”خوف کا جنگل“، ”تارکین وطن اور وہ“ اور ”گردن اور پھندا“ میں دکھائے گئے ہیں۔ ملک کے معاشی حالات کے پیش نظر طعناً کہتی ہیں۔

”آج کے دور میں محبوب کو چاند تارے توڑ کر لانے کا وعدہ کرنے کی بجائے کدو ٹینڈے لانے کا وعدہ

کرتا چاہیے۔“ ۹۴

شیخ خالد نے میت کی مشکلات و مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ عورت ان گنت مسائل کا شکار ہے۔ اُسے مرد کی اکتاہٹ، بے زاری، طعن و تشنیع کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دنیا میں شاید جتنی عورتیں موجود ہیں اتنی ہی تعداد میں ان کے مسائل بھی ہیں۔ ان کی کہانی ”بچھتاوے“ بیوی کی اداؤں کو زیر دستی کیش کر کے شادی شدہ طوائف بنانے کا المیہ ہے۔ ”اپنا جہنم“ کی روشنی زمانے کی روش کے مطابق چلتے ہوئے آبلہ پا ہو جاتی ہے۔ دین، دنیا اور اپنی ذات کو بھلا کر لحد بہ لحد پھاڑنے والی عورت کی عدم موجودگی کو شوہر اور بچوں سمیت کوئی محسوس نہیں کرتا۔ کبھی یہ عورت ”خنگ آنگھوں میں سمندر“ کی نصرت ”بن کر شوہر اور بچوں کی داسی بنتی ہے۔ کبھی ”بیٹی کا بوجھ“ کی مظلوم لڑکی زلزلے میں ہلاک ہونے پر والدین کے



اطمینان کا باعث بنتی ہے۔ ”ممتاز بیگم“ نکلنے کی عورت ہے جو ادھر عمر میں شوہر کے لیے زچہ بنتی ہے۔ اور ۸ بچوں کے باوجود دارالامان میں مرتی ہے۔ ”کھڑکی سے جھانکتی زندگی“ کی رابعہ ”بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں“ کی نورین بھی ستم رسیدہ عورتیں ہیں۔ غرض جتنی عورتیں اُسے اُن کے دکھوں کی تعداد اور نوعیت ہے۔ لیکن بے خواب تعبیریں کی ”روحی“ کا کردار مثالی محسوس ہوتا ہے۔ شمع خالد نے صنف نازک کے ان کتنا کون مسائل کی طرف ہی توجہ نہیں دی بلکہ عورت کی عورت دشمنی اور مرد پر ظلم ”کالے ہاتھ“ میں دکھایا ہے۔

شمع خالد نے ریڈیو پاکستان میں طویل عرصہ نوکری کی اس لیے انھیں ورکنگ لیڈیز کے مسائل کا بھی بخوبی ادراک ہے۔ نوکری کرنے والی خاتون دوہری اذیت کا شکار ہوتی ہے۔ مردوں کی حریص نظریں، لوگوں کی اٹھتی ہوئی انگلیاں، گھر اور بچوں کی ذمہ داری اور حد سے بڑھا ہوا بوجھ عورت کی زندگی کو اجیرن کر دیتا ہے۔

”ہم عورتوں نے آزادی کے نام پر دوہرا وزن اٹھا لیا ہے۔ اگر گھر میں کوئی بد نظمی ہو تو ہماری خطا۔ بچے گندے ہوں یا پڑھائی میں مالا لائق تو ہمارا دوش، آہام سے کہہ دیا جاتا ہے۔ ماں نوکری کرتی ہے بابا پ کو کوئی پوچھتا نہیں۔ ہم پاگل عورتیں سر پر ترازا اٹھائے زندگی میں توازن تلاش کرتی رہتی ہیں اور اسی چکر میں اپنا توازن گنوا بیٹھتی ہیں۔“ ۹۵

”نومی! پلیز — آپ نوکری نہ چھوڑیے گا۔۔۔ دراصل ہم پارٹ ٹائم می کے اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ ہمیں نفل ٹائم می نہیں چاہیے۔“ ۹۶

شمع خالد کو انسانی نفسیات سے خصوصی دلچسپی ہے۔ بظاہر ان کی کہانیاں معاشرتی کہانیاں ہیں مگر باطن وہ کرداروں کے نفسیاتی مطالعے پر مبنی ہوتی اور مخصوص لوگوں کے حوالے سے انسانوں کے مثبت و منفی رویوں، ریا کاریوں اور دوغلی پن کو نمایاں کرتی ہیں۔ ۹۷

جنس انسان کی بنیادی ضرورت ہے ”ماؤنٹ ایورسٹ“ میں جنسی ضرورتوں کا عکس اور ”آدھا مرد“ میں ساڈسٹ Sadist میاں بیوی کا کردار نظر آتا ہے۔ ”منحرف آئینوں کے ثبوت“ کیس ہسٹری معلوم ہوتا ہے۔ شمع خالد کی کہانیوں میں بیش تر کردار صحافی، لکھاری، شاعر، مصور، فوٹو گرافر اور موسیقار ہیں۔ ”میرت کدہ فن“، ”حاتم طائی“، ”ہوا میری گرفت میں ہے“، ”تیرے نام“، ”مجل آکار“، ”سانسوں کے سوداگر“، ”پرانی آنکھوں کے خواب“، ”بانا نچھ لفظ“، ”زندہ لوگ مردہ سوچیں“، ”بدن میں اترتی خزاں“، ”مٹی اور ضمیر“، ”تھک مرچیدی بلبل“، ”سدا سہاگن راگنی“، ”سر سمبندھ“، ”قتلیوں کی اڑان“، ”سر سوتی“، ”تار کین وطن اور وہ“، ”گردن اور پھندا“، ”وہ جو طے تھے راہ میں“ میں اسی طبقہ زندگی کا ذکر ملتا ہے۔ شمع خالد نے ادبا اور شعرا کی جعل سازی، اور تبخیل ادب تخلیق کرنے والوں کا فقدان، ادب کو بے وقعت اور بے توقیر کرنے



والوں، شہرت کی خواہش اور پی آر بنانے پر توجہ مرکوز کرنے والوں پر طنز اور نکتہ چینی کی ہے۔ صحیح ادیبوں اور فن کاروں کی کسمپرسی اور نا اہل لوگوں کی ترقی کا موازنہ پیش کیا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں کلاسیکی موسیقی کا تقابل اور بدلتے زمانے کی بدلتی ترجیحات کا حوالہ ملا ہے۔ ان کے بعض افسانوں مثلاً "Fossil of the past"

"سر سمبندھ" شہرت ایک دن کی"، "زندہ لوگ مردہ سوچیں"، اور پرانی آنکھوں کے خواب" میں جزوی مماثلت بھی ملتی ہے۔ وہ ایک کہانی میں کی گئی باتوں کو بعض دوسری جگہوں پر دہراتی ہیں۔ شمع خالد کا وسیع مطالعہ سائنسی، مذہبی، تاریخی، سیاسی اور تہذیبی شعور اور ذخیرہ معلومات کہانی کے کرداروں کے ذریعے جھلکا ہے۔ کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ کرداروں کی بہت معلومات کی فراہمی اور ترسیل کے لیے ہی کی گئی ہے۔ "Fossil of the past" "سدا سہاگن راگنی"، "سو کھے پتھر"، "ہیرا آخر ہیرا ہے" اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ شمع خالد کے ہاں بعض افسانوں میں واقعیت اور حقیقت سے زیادہ ماورائی اور تخیلاتی رنگ گہرا ہے۔ مثال کے طور پر "ہونی" کی "روحی" دھوپ میں لپٹی چھاؤں" کی "چھاپا" کا کردار "آشنا اجنبی"، "ممتا"، "گماں کے سائے" کے کردار اس حوالے سے ملاحظہ کیجیے۔ ایک مثال دیکھیے:

"..... یہی سوچ سوچ کر میں نے اپنی نیلاہر کے لیے ایک بکس بنوالیا جس میں وہ فٹ آسکے اور بڑے ہونے کے عذاب نے اس بد بکھی کی طرف خیال نہ جانے دیا جو بڑھتے قد کو روکنے سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اب میں رات میں سوتے وقت چپکے سے اُسے اٹھا کر لے جاتا اور بکس میں لٹا دیتا تاکہ نیند کی حالت میں بڑھتا ہوا قد رُک سکے اور واقعی اب نیلوہر کا قد تیزی سے نہیں بڑھ رہا تھا۔ میں خوش تھا اور مزید یقین کے لیے میں نے سوچا دن کو بھی اسے اس میں فٹ رکھا کروں سو میں اُسے اٹھا کر تہہ خانے میں لے آیا اور بکس میں فٹ کر دیا..... اُسے سیدھا اور چپ چاپ رکھنے کے لیے میں نے تھوڑی تھوڑی انیون اُسے دینا شروع کر دی" ۹۸

شمع خالد کے افسانوں میں "نرگد کا درخت"، "کوتم بدھ" اور "یوڈی کلون" کا ذکر بار بار آتا ہے۔ روشنی، جمیل، رضوان اور نیلی کرداروں کے نام بھی دہرائے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے عنوان خاصے دل چسپ ہیں۔ اکثر عنوان میں تقابل اور موازنہ کی کیفیت سے کہانی کا موضوع متعین ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "میتا میتا"، "آشنا لکھوں کی نا آشنائی"، "آشنا اجنبی"، "سودوزیاں"، "مٹی اور خمیر"، "انسان اور آدمی"، "بھوک اور رقص"، "زندہ لوگ مردہ سوچیں"، "گردن اور پھندا"، "بیٹے پانی میں ٹھہرے جسم" وغیرہ۔ ان کے ہاں طویل اور شاعرانہ عنوان بھی قائل غور ہیں۔ وہ بعض کیفیات و احساسات کو مجسم کر دیتی ہیں۔ دھوپ میں لپٹی چھاؤں"۔ "بے اعتباری کا موسم" "تہائی کی صلیب"، "گرد آنکھیں کنکر ہاتھ"، "آشنا لکھوں کی نا آشنائی"، "کشکول کے بھرنے تک"، "ہاتھ کی دوری پر چادر"، "رنگ باتیں کریں"، "دوست یاں کم ہیں"، "بیٹے پانی میں ٹھہرے جسم" اس حوالے سے دیکھیے۔

شمع خالد کے ہاں مغربی ادبیات کے حوالوں، تلمیحات اور اساطیر سے مدد لی گئی ہے۔ وہ بسا اوقات اپنا پیغام واضح کرنے کے لیے انھیں استعمال کرتی ہیں۔ ”گماں کے سائے“ ”گم شدہ لمحوں کی تلاش“، ”وقت کی مچان“۔ ”مسلمان کی آخر سسکی“ ”سرسوئی“، ”شہرت ایک رات“ کی ملاحظہ کیجیے۔

شمع خالد بات چیت کے انداز میں کہانیاں سناتی ہیں۔ بشیر سیفی کہتے ہیں کہ فنی طور پر ان کی کہانیاں اردو افسانے کی اس روایت سے منسلک ہیں جس میں واقعہ اور کرداروں کے ٹھوس پن پر زور دیا جاتا تھا اور واقعہ کو اس کی تمام جزئیات سمیت پیش کرنے کو فنی معراج سمجھا جاتا تھا۔ شمع خالد نے اس روایت پر اپنی کہانیوں کی عمارت استوار کی ہے۔ ۹۹۔ یہ بات درست ہے لیکن ان کی بعض کہانیوں میں تاثراتی اور مضمون نما انداز نظر آتا ہے۔ ”ورق ورق نوحہ گر“، ”وہ جو طے تھے راہ میں“ دیکھیے۔ وہ اکثر افسانوں کے اختتام پر وضاحتی انداز بھی اختیار کرتی ہیں۔ ان کی زیادہ تر کہانیوں میں واحد متکلم عورت ہے۔ شمع خالد کی کہانیوں کے کردار حقیقی اور مانوس معلوم ہوتے ہیں۔ ریڈیو کی نوکری کے مشاہدات اور ذاتی تجربات کے حوالے سے ان کے بعض افسانے آپ بیتی اور پورنا ٹکتے ہیں۔

کہتہ حسن اتر پردیش کے ضلع بلند شہر کے ایک قصبے سکندر آباد میں ۱۹۳۷ء کو پیدا ہوئیں۔ انھوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے گرلز کالج سے تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں کراچی یونیورسٹی سے تعلیم مکمل کی۔ ان کی کہانیاں ”نصرت“، ”آج“، ”سیپ“، ”طنون“، ”نیا دور“، ”سوریا“ میں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۹۶۰ء میں ادبی سفر کا آغاز کیا۔ لیکن افسانہ نگاری کے علاوہ دیگر اصناف پر بھی توجہ دی۔ ان کا ایک سفرنامہ ”عذاب دانش“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ۱۰۰۔

### افسانوی مجموعہ:

☆ عاقبت کا توشہ۔ کراچی: آج کتب خانہ، ۱۹۹۹ء۔

کہتہ حسن نے کہانی پن اور دلچسپی کے عنصر کو برقرار رکھتے ہوئے فرد کے روحانی زوال کو موضوع بنایا ہے۔ وہ منصوفانہ فکر اور اسلامی روایات کے وسیع تناظر میں سماجی زندگی میں روز افزوں بڑھتے ہوئے منہی مذہبی رجحان کی عکاسی بخوبی کرتی ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے روحانی و باطنی پہلو اور خارجی زندگی کے تضادات کو اساطیری حوالوں اور حکایات کی مدد سے بیان کر کے معنویت پیدا کی گئی ہے۔ ہماری خود ساختہ مذہبی روایات و مذہبی انداز تعلیم نے دین اسلام کو ”ظاہر“ تک محدود کر دیا ہے۔ باطن کی پاکیزگی، قلب و نظر کی طہارت اور اسلام کی اصل روح سے نئی نسل نابلد و ناواقف ہے۔ ہر فرد، طبقہ اور فرقہ نے حسب مشا دین کی شرح کر کے حقیقت کو خرافات میں گم کر دیا ہے۔ اُمت روایات کے کور کھ دھندے میں اُلجھتی ہے۔ بظاہر درویش صفت، ریاکار، روحانیت کے جھوٹے ٹھیکے دار، تنگ نظر اور دو غلے لوگ ہیں۔ وہ ضعیف الاعتقاد، جعلی پیری مریدی

اور غیر اسلامی رسومات و طرز زندگی پر شدید تنقید کرتی ہیں:

”مرنے کے بعد کوئی معمولی جہنم ہے۔ نہلا، دھلا، کنن، فٹن، پھر قبر کی زمین، سوئم اور فاتحہ درود، یہ سمجھو انسان جیتا ہی مرنے کے بعد ہے۔“ ۱۰۱

”اس کا دل چاہتا تھا وہ کسی غیر مرئی طاقت کے اثر سے یوں ہی پیٹھے پیٹھے اوپر اٹھی چلی جائے جیسے حضرت عیسیٰؑ اٹھے چلے گئے تھے ساتویں آسمان پر، پر اس کے لیے کڑی ریاضت کی ضرورت تھی۔ پورا محلہ اس ریاضت میں لگا ہوا تھا۔ بڑا کٹھن راستہ تھا جس کو فیرنی کے پیالوں، زردے اور پلاؤ کی پلیٹوں اور اگر بتی، لوہان کے بھٹکوں سے طے کرنے کی کوشش میں ہر فرد لگا ہوا تھا۔۔۔۔۔ کروٹیا سے بنے ہوئے خون پوشوں سے ڈھکے ہوئے فیرنی کے کورے کورے پیالے، چاندی کے ورق سے جھم جھم کرتے حلوے کی تھلیاں، زعفرانی سواں۔۔۔۔۔ یہ سب اس مقام پر پہنچنے کے لیے چھوٹی بڑی سیرھیاں تھیں جہاں سیر کا صرف ایک درخت ہے۔ یہ قبر کی کشادگی کے لیے چھوٹے بڑے جن تھے اور یہ منکر و گبیر کے سوالوں کے صحیح جواب دینے کے لیے ضروری انتظامات تھے جو سب کو کرنے تھے“ ۱۰۲

”سدرۃ المنتہی“، ”عاقبت کا توشہ“، ”اصحاب الشمال“، ”آخری تعویذ“ اور ”آدم خور درخت“ اسی موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ ممنوعی اور کھوکھلے رشتوں میں گندھے، اپنے قریبی رشتوں اور قربتوں کو تلاش کرنے کے لیے وسیع و عریض اور اعلیٰ سطح پر تقریبات منعقد کروانے والے قابل رحم لوگوں کا ذکر افسانہ ”گدھ“ میں کیا ہے۔ نکبت حسن نے مرد و عورت کی جنسی نفسیات اور جنسی عدم توازن کو ”لبال“ اور ”پائے دزد کی چاپ“ میں عمدگی سے بیان کیا ہے۔ نکبت حسن کو بچوں کی نفسیات بیان کرنے میں خصوصی دلچسپی ہے۔ بچوں میں قبل از وقت پیدا ہونے والی جنسی بیداری، دین کو خون خواری اور وظائف و درود تک محدود سمجھنے کی وجوہات ”لبال“، ”عاقبت کا توشہ“، ”سدرۃ المنتہی“ میں قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ نکبت حسن کے افسانوں کے موضوعات ارضی اور عمری حقیقتوں پر مبنی ہیں۔ لوگوں کا تنقید و تنقیص کا رویہ، تلخ زبان کی وجہ سے خانہ جنگی، رنجشیں، مخالفتیں انسان کی دوسرے انسان سے لائق، نوجوانوں پر نئی تہذیب کے منفی اثرات، آزاد علامہ خیال اور نیم علامتی انداز میں ”زبان“ اور ”ہم سفر“ میں بیان کیے ہیں۔

نکبت حسن افسانے کے آغاز سے انجام تک قاری کو گرفت میں رکھنے کا ہنر جانتی ہیں۔ ان کے ہاں زیادہ تر براہ راست اور سادہ بیان ہونے کے باوجود کہانی میں دلچسپی کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کی زبان و بیان اور اسلوب میں تہذیبی رچاؤ ہے۔ نکبت حسن افسانہ نگار کی طرف توجہ مرکوز رکھتیں تو وہ اپنا الگ اور منفرد مقام بنا سکتی تھیں۔



ڈاکٹر فردوس انور قاضی مشہور محقق، نقاد اور افسانہ نگار نومبر ۱۹۳۷ء کو ٹنڈو آدم (سندھ) میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۵۳ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ابتدا میں ان کے افسانے ”سیارہ“ اور ”اردو ڈائجسٹ“ بعد ازاں ”انکار“، ”نئون“، ”نئی قد ریں“ میں شائع ہوتے رہے۔ بحیثیت استاد ۱۹۷۵ء میں بلوچستان یونیورسٹی میں ملازمت شروع کی۔ ۱۹۸۳ء میں بلوچستان یونیورسٹی سے ”اردو افسانہ نگاری کے رجحانات“ پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۸۳ء

افسانوی مجموعہ:

☆ آخری ٹرین۔ لاہور: ابلاغ پبلیشرز، ۲۰۰۱ء

ڈاکٹر فردوس انور قاضی کے افسانوں کا پہلا رجحان کم تعلیم یافتہ، غریب، جاہل اور فانی پس مائیدہ افراد کی نفسیات اور مسائل کے ادراک پر مبنی ہے۔ انھوں نے معاشرے کے اس مخصوص طبقے کی طرز زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں ”تاویج“ اور ”سفید قمیض“ میں کرداروں کے مطابق زبان استعمال کی گئی ہے۔ ان کا افسانہ ”تاویج“ میں ”کلو کی ماں“ کے کردار میں ڈپٹی منڈیر احمد کے ناول مرآۃ العروس کی ”اکبری“ کی کونج سنائی دیتی ہے۔ ”کلو کی ماں“ کی بد مزاجی، پھوہڑ پن کی وجہ سے اُس کا شوہر اس سے نالاں رہتا ہے۔ مولوی صاحب کے تعویذ اور مشوروں پر عمل کے بعد کلو کا باپ محمد عاقل کی طرح بیوی کی نرم روی، صفائی ستھرائی اور نفاست دیکھ کر اپنا رویہ تبدیل کرنا ہے تو ”کلو کی ماں“ اسے تعویذ کا کرشمہ سمجھتی ہے۔

ڈاکٹر فردوس انور قاضی کے اکثر افسانوں کا دائرہ یونیورسٹی کی زندگی، طالب علموں کے رویوں، امتحانی نظام کی خرابیوں، اسٹوڈنٹ یونینز اور اساتذہ کے ذکر تک محدود ہے۔ ”خوف ناک جرم“، ”رنگین دنیا“، ”ماڈرن تہذیب“ اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔ انھوں نے ”خیالے“ کے عنوان سے جو تحریریں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض اور دیگر افسانوں میں بھی یونیورسٹی کا ماحول اور اساتذہ کا کردار نظر آتا ہے۔ وہ اکثر جگہوں پر بحیثیت استاد اور مصلح مقصدیت کو پیش نظر رکھتی ہیں۔ انھیں معصوم طلبہ کی صلاحیتوں کو سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کرنے پر دکھ ہے۔

”ہم جھگڑتے ہیں پھر صلح متائی ہو جاتی ہے۔ مختلف سیاسی پارٹیوں کے لیڈر پہلے جھگڑوں کو ہوا دیتے

ہیں پھر جفا داری صلح متائی کر دینے آ جاتے ہیں۔ حزب اقتدار اور حزب اختلاف دونوں ہی موقع اور

ضرورت کے مطابق ہم سے مدد لیتے ہیں۔ کوئی حکومت کو کمزور کرنے کے لیے کوئی اپنی کرسی کو مضبوط

کرنے کے لیے۔“ ۱۰۵

ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے نظر انداز کیے جانے والے بچوں کی نفسیات، جدید دور کے انسان پر طاری ہوا لامحیثیت کا احساس، ذات کا ادھورا پن اور بے معنی وجود کا احساس کو شدت سے اپنے افسانوں میں ابھارا ہے۔ ان کے اکثر کردار تنہائی کا شکار ہیں۔ یہ تنہائی مشغی اور مادی زندگی کی دین ہے اور رشتوں ناطوں کے بدلنے انداز و اطوار سے بھی وجود میں آئی ہے۔ انھوں نے تھیوری آف ایوالوشن کو مد نظر رکھ کر بھی انسانوں کے بدلے رویوں پر طر کیا ہے۔ نا آسودہ خواہشات اور



معاشی عدم استحکام کے اثرات پر بھی چوٹ کی ہے۔ ”دھلی ہوئی سلیٹ“، ”آخری ٹرین“ اور ”جوگ“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔

وہ اپنے کرداروں کے ذریعے مادی دنیا کے پیچھے دوڑنے والے انسانوں کی ترجیحات پر طعنے کرتی ہیں۔

”کیا فرق پڑتا ہے سیاست، بیوروکریسی، بزنس، اسٹیلنگ، نام مختلف ہیں لیکن اعلیٰ سطح پر پہنچ کر سب

میں ایک ہی قدر مشترک رہ جاتی ہے۔ پیسہ پیسہ اور پیسہ۔“ ۱۰۶

ان کے افسانے ”خوشبو“ میں رومان پرور فضا اور کچھ افسانوں میں دیگر افسانہ نگار خواتین کی طرح اپنی ہم جنس کی حمایت میں دلائل بھی ملتے ہیں۔ کوئی عورت کی ”عارفہ“ اپنے بہنوئی کے ہاتھوں اور کم سن لڑکی ”نوزیہ“ ارشد جیسے مردوں کے ہمانے میں آکر حاملہ ہو جاتی ہے تو نقصان صرف عورت کا ہوتا ہے۔

”یہ تو اس معاشرے کی ریت ہے کہ خود مرد خواہ کیسا بھی ہو لیکن وہ عورت کی معمولی بھول کو بھی نظر انداز کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔“ ۱۰۷

”عورت کو ہر کس سے خطرہ ہے؟ کیا دہاں جنگلی جانور ہیں؟ اس نے تیکے لہجے میں پوچھا  
جنگلی جانور تو نہیں لیکن غنڈوں اور تخری عناصر سے ڈرنا چاہیے“

میرالہجہ کنزور تھا

غنڈے اور تخری عناصر یعنی مرد تخری عناصر یا غنڈے ماسوں سے کیا فرق پڑتا ہے۔ جہاں عورت تھا  
باہر نکلنے پر غیر محفوظ ہو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس معاشرے کے کبھی مرد ایک جیسے ہیں۔“ ۱۰۸

”حقیقت یہ ہے کہ اس کائنات میں عورت وہ بے قوف ہستی ہے جو اس دور میں بھی سچائی تلاش کرتی  
ہے۔“ ۱۰۹

ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے عورت کی جذباتی تشنگی اور مرد و عورت کے ادھورے پن کو ”سونے کی چوٹیاں“، ”ایک رات“ اور ”سزایافتہ“ میں موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے اپنے داخلی احساسات، تاثرات اور سوچ و فکر کو ہمیز دینے والے خیالات کو ایک نئی صنف ”خیالیہ“ کی صورت پیش کیا ہے وہ کہتی ہیں کہ ذہن کا وہ حصہ جو زمان و مکان کی حدود و قیود سے آزاد ہمہ وقت سفر کیا کرتا ہے اس مسلسل سوچ کو افسانے کے پیکر میں ڈھال کر خیالیہ کی صنف ایجاد کی۔ ۱۱۰

ڈاکٹر انوار احمد نے ان خیالیوں کے بارے میں جو رائے دی ہے اس سے مکمل اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فردوس انور قاضی نے جنہیں خیالیہ کہا ہے وہ بھی اُن کے افسانے ہی ہیں۔ اُن میں اور اُن کے دیگر افسانوں میں موضوعات، فضا اور اسلوب کا کوئی بنیادی فرق دکھائی نہیں دیتا۔“ ۱۱۱

ڈاکٹر فردوس انور قاضی کے افسانوں میں روایتی تمہید اور منظر کشی سے افسانوں کا آغاز کیا گیا ہے۔ جزئیات پر بھی ان کی گہری نظر ہے جس میں مصنف کے شعور، مشاہدے اور تجربے کی جھلک نظر آتی ہے۔ فردوس انور قاضی کا اسلوب سادہ اور رواں ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ وہ واحد متکلم اور مکالمے کی تکنیک بھی استعمال کرتی ہیں۔

شہناز پروین ۱۷ نومبر ۱۹۳۷ء کو پیدا ہوئیں۔ انھوں نے لکھنے کا آغاز بچوں کی کہانیوں سے کیا۔ انگریزی اور بنگلہ زبان سے تراجم بھی کیے۔ ان کا پہلا افسانہ مجلہ ”جئے بار“ میں ”درد کا بندھن“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ بعد ازاں ان کے افسانے ”آہنگ“، ”فحش“، ”انکار“، ”سیپ“، ”مکھار“، ”الفاظ“، ”عصمت“، ”ماہ نو“، ”جام نو“ میں شائع ہوئے۔ شہناز پروین کے بھائی اعجاز الحق اعجاز اور تنویر الحق پرویز شاعر ہیں۔ ان کی بہن شمیم یاسمین کہانی کار ہیں۔ والدہ بھی شعر و ادب سے وابستہ تھیں۔ شہناز پروین درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ ہیں۔ ۱۱۲

### افسانوی مجموعے:

☆ سناٹا ہوتا ہے۔ کراچی: کفایت اکیڈمی۔ ۲۰۰۰ء

☆ آنکھ سمندر۔ کراچی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

شہناز پروین کے ہاں دیگر معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح جذبات انگیز گفت گو، رقت آمیز مناظر اور محبت کے لمس سے لبریز موضوعات کی بجائے عصری صورت حال اور معاشرتی زندگی کے مسائل بلکہ پوری عالم انسانیت کے دکھ درد وسیع تناظر میں پیش کیے گئے ہیں۔ ان کو ہیر و شیماء اور ناگاساگی کے حملے پر دلی افسوس ہے تو فلسطین کشمیر، چیچنیا، بوسینا، ویت نام، افغانستان، عراق اور بغداد کی تباہی و بربادی اور انسانی خون کے بہاؤ پر رنج ہے۔ وہ جوہری توانائی کے غلط استعمال، ٹوٹتے ہوئے انسانی رشتوں، قربتوں کی فاصلوں میں تہدیلی پر نوحہ کناں ہونے کی بجائے امن اور انسانیت کی خواہاں ہیں۔

شہناز پروین تصویر کا متغی اور بھیا تک رُخ دکھانے کے باوجود حیات آفریں تصورات پیش کرنے کی قائل ہیں۔ وہ خواب بنتی اور خواب دکھاتی ہیں۔ ان کی کہانیاں خواب اور حقیقت کا امتزاج ہیں۔ نئی نسل نے ہم دھماکوں، دہشت گردی، قتل و غارت گری، ہوس زر اور خود غرضی کی کود میں آنکھ کھولی ہے۔ خوف، ہراس، سبکی اور احساس محرومی کی فضا نے نئی نسل کو صرف مایوسی عطا کی ہے۔ اُن کے کچے ذہنوں میں ایسے سوال جنم لیتے ہیں جن کا کوئی جواب موجود نہیں ہے۔

”... اے امی اور اسرار نیکیوں کو گناہ ہو گا؟ اور ہندوستانوں کو اللہ تعالیٰ دوزخ میں ڈال دیں گے؟ اور ان

امریکیوں کو بھی جو بہت سارے بے قصور اختلافوں کو بھی مار رہے ہیں۔

ہاں جانی! بہت گناہ ہو گا جو ان سب مظلوموں کو مارتے ہیں پھر تو دوزخ میں سب سے زیادہ پاکستانی جائیں گے۔

نہیں! وہ کوئی فلسطینیوں کو تو نہیں مار رہے۔

فلسطینیوں کو نہیں مار رہے تو کیا ہوا، وہ تو اور بھی زیادہ مرے ہیں اپنے لوگوں ہی کو مارتے ہیں، چوریاں

کرتے ہیں، بچوں کو اغوا کرتے ہیں۔ انھوں نے بچہ کو بھی مارا اور امی! وہ روز کسی نہ کسی کو مار دیتے

ہیں۔“ ۱۱۳

رنگ و نسل کی بحث اور لسانی جھگڑے تعقبات کو فروغ دے رہے ہیں۔ لوگ اپنے ہی جسم کی قبر میں مقید لا حاصل تلاش کے عمل سے دوچار ہیں۔ پچھتوزوں کی صورت اڑتے انسانی اعضا بے حسی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ خوابوں اور آدرشوں کی شکست و ریخت نے یاس اور افسردگی کو جنم دیا ہے۔ تابکاری اثرات نے رحم مادر میں پرورش پانے والی نسل کو بھی متاثر کیا ہے۔

زمین کے باسی عدم تحفظ کا شکار ہیں لیکن اس بلائے ناگہانی سے بچاؤ کی کوئی صورت نہیں۔ وہی علاقے بنیادی انسانی پہلوؤں سے محروم ہیں۔ نفسانفسی نے انسانیت کا چہرہ مسخ کر دیا ہے۔

یہ معاشرہ مردوں کا ماتم کرتا ہے لیکن زندہ لوگوں کو جینے کا حق نہیں دیتا۔ سماعتوں اور بصارتوں پر حالات کی گراں بار تلخیاں نفسیاتی الجھنوں کو جنم دے رہی ہیں۔ میکائلیت کے نتیجے میں آنے والی تبدیلی سے یہ صورت حال جنم لے گی کہ متمدن کے لیے خودکار مشینوں کی مدد لی جائے گی۔ سائنسی ترقی نے انسان سے بہت کچھ چھین لیا ہے اور باقی ماندہ چھین سکتا ہے۔ شہناز پروین نے یہ تمام عصری صداقتیں بے نقاب کی ہیں:

”... اس نے ہمارے سینوں میں دل کی جگہ ایک مشین نصب کر دی۔ اس مشین سے ہماری کارکردگی میں نمایاں اضافہ ہو گیا مگر چند ہی دنوں میں ہماری ہستی میں ایک دبا پھوٹ پڑی۔ مجتوں کی جگہ عداوتوں نے لے لی۔ حرص و طمع نے ہمارے دلوں میں گھر کر لیا۔ بچے پیدا ہونے کے لیے طور پر اس میں جتا ہونے لگے خوشامد اور چالپوسی ان کی کھلی میں پڑ گئی۔ انھیں پہلے شہد کی جگہ حاکم وقت کا لعاب دہن چکھایا جاتا...“ ۱۱۴

اے خیام کا کہنا ہے شہناز پروین نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے بیانیہ افسانے بھی لکھے ہیں اور علامتی طرز اسلوب بھی اختیار کیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ موضوع اپنا ڈھانچہ خود تشکیل کرتا ہے۔ ان کے بعض افسانے دل کو چھو لیتے ہیں اور کرب کی ایک لہری دوڑا دیتے ہیں۔ ۱۱۵

شہناز پروین کے ہاں معاشرتی اور اخلاقی اصلاح پسندی کی فضا غالب ہے۔ زندگی کی خارجی اور داخلی حقیقتیں اور اپنے مخصوص فلسفہ حیات کو بیان کرنے کے لیے وہ اکثر افسانے کے فنی پہلوؤں سے قطع نظر مقصدیت کو اہمیت دیتی ہیں۔ ان کی اکثر کہانیوں میں مصنفہ کے خیالات اور مقصدیت کی آمیزش نے انھیں تاثرات پارے بنا دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ چند افسانوں میں میں نے ایک تجربے کی کوشش یا جسارت کی ہے بعض مختصر کہانیوں کے نانے بانے ادھر ادھر سے بنے ہیں یعنی پوری کہانی تسلسل کے ساتھ بیان نہیں کی ہے بلکہ کچی پکی کہانی چھوڑ دی ہے۔ ۱۱۶ شہناز پروین کے ہاں کہانی نما اشارے ملتے ہیں جو بعض جگہوں پر عدم ابلاغ کا شکار ہیں۔ شہناز پروین اپنی بعض کہانیوں کے عنوان کے نیچے ”افسانہ نما“ کی ذیلی عبارت بھی لکھتی ہیں۔ مثال کے لیے ”خواب اور چاندنی“ اور ”وجود زن“ دیکھے جاسکتے ہیں۔ حنیف فوق لکھتے ہیں:

”اگر شہناز پروین کے بعض افسانے ہمارے ادبی تاریخ کے ادب لطیف کے دور میں لکھے جاتے تو انھیں باسانی تاثر پاروں کا نام دیا جاسکتا تھا۔ مگر آج جب بیان، پلاٹ اور کردار غرض یہ کہ افسانے کے سارے اجزاء ترکیبی معرض زوال میں ہیں۔ شہناز پروین کی افسانوی شہادتیں ایک ایسی حسرتِ تعمیر کا

اظہار کرتی ہیں جو بہتر دنیا اور ہمناموں کی جستجو سے عبارت ہے۔“ ۱۱۷

شہناز پروین بیانیہ روایت کی پیروی کرنے والی افسانہ نگار ہیں۔ ان کا طرزِ تحریر سادہ اور رواں ہے۔ انھوں نے ”درو کا سفر“ اور ”یا فتن یا فتن“ میں تمثیلی پیرایہ اختیار کیا ہے۔

روشن بھٹین ۱۱ ستمبر ۱۹۳۸ء کو پیدا ہوئیں۔ بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ روشن بھٹین نے دس سال تک روزنامہ ”امن“ میں کالم لکھے۔ ۱۱۸

### افسانوی مجموعہ:

☆ ساحل سمندر اور جزیرے۔ کراچی: صادق پبلیشرز، ۱۹۸۶ء

نسائی زندگی بے اطمینان اور شکستگی کا شکار ہے۔ عورت کو زندگی کے کسی چھوٹے بڑے معاملے میں انتخاب کا حق حاصل نہیں ہے۔ وہ بے ضرر، معصوم اور معمولی نوعیت کی خواہشات پوری کرنے کے لیے بھی مرد کی تابع ہے۔ مرد کو عورت کی آزادی پسند نہیں ہے۔ مرد کی خود غرضی، مفاد پرستی اور جذبات کش رویے کے باوجود عورت اُسی مرد کے ساتھ رہنے پر مجبور ہوتی ہے۔ یہ معاشرہ آج تک انسانی حقوق کے پلڑے میں صنف کی بنیاد پر توازن نہیں قائم کر سکا۔ یہ وہ معروضی سچائیاں ہیں جو روشن بھٹین کے افسانوں کا مرکزی موضوع بنتی ہیں۔ روشن بھٹین نے عورت کی قلبی کیفیات و واردات ”منافق“، ”قوس و قزح کی تلاش“، ”تنبہی“، ”سچ کی عورت“، ”ساحل سمندر اور جزیرے“، ”کھوٹا اور بڑا“ میں پیش کی ہیں۔

”مرد صرف عورت سے یہی توقع کرتا ہے کہ وہ بچے پیدا کرے، پالے پرورش کرے، ہانڈی روٹی کرے، اس کی بے دام کی غلام بنی رہے، اور رات کو خاموشی سے اپنے تھکے ہوئے وجود کی شکایت کیے بنا اس کے بستر کی زینت بن جائے۔“ ۱۱۹

”تمہارے کندے ذہنوں میں تمہا عورت کو دیکھ کر ہمیشہ غلط قسم کے خیالات ابھرنے لگتے ہیں۔ تمہاری ذہنیت نقص زدہ ہے جس کی غلیظ دلدل میں شک کے کیڑے کھلاتے رہتے ہیں جب تم کسی عورت کو برا سمجھتے ہو تو تمہاری اندر کی برائیاں تمہیں ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔“ ۱۲۰

روشن بھٹین کے ہاں مرد و زن کے تعلق میں حقیقت کا دوسرا رخ ”درد نوائے“ میں دکھائی دیتا ہے جس میں عورتوں کی بد کوئی، طعن و تشنیع اور کن سوئیاں لینے کی عادت اور ساس اور تندوں کا گھروں کو اُجاڑنے میں مردوں کو اکسانے کا رویہ موضوع بحث ہے لیکن اس افسانے کی عورت ثابت قدمی دکھاتے ہوئے بانجھ شوہر کے ساتھ گزارا کرتی ہے۔ اپنا وقار اور احرام بالائے طاق رکھ دیتی ہے اور پیٹھ پیچھے شوہر کو بھلا برا کہتی ہے۔

شہزاد منظر روشن بھٹین کے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”ان افسانوں میں وہ سب کچھ ملے گا جو اچھے اور معیاری کرافٹ اسٹوری میں ہونا چاہیے یعنی ریڈی ایشن، افسانویت، تجسس، پلاٹ، کردار، جزئیات، سماجی شعور، بصیرت اور کہانی کہنے کا سلیقہ“ ۱۲۱

روشن بھٹین کے ہاں دیگر سماجی رویے بھی موضوع بنتے ہیں۔ دوسروں کی کردار کشی، بہتان، الزام، انسانی عموں، نسلی تعصب، رشتے طے کرتے وقت حسب نسب کا خیال رکھنے کی شرائط اور اس سے پیدا شدہ مسائل ”ساوتری“، ”دوغلی نسل“، ”تلمبٹ“ اور ”پوٹر گنگا“ میں پیش کیے گئے ہیں۔





صالحہ خاتون کے افسانے آٹھویں صدی کی ابتدائی دہائی میں ”تخلیق“، ”ماہِ نو“، ”ارو و ڈائجسٹ“، ”اخبارِ خواتین“ اور بھارت کے جریدہ ”شمع“ میں شائع ہوئے۔ ۱۲۵

### افسانوی مجموعہ:

☆ آتش کدہ۔ لاہور: انکشاف پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

صالحہ خاتون کے افسانوی مجموعے ”آتش کدہ“ میں شامل افسانے موضوعات کے اعتبار سے تنوع رکھتے ہیں۔ گرد و پیش کے سماجی حقائق اُن کا موضوع بنے ہیں۔ انھوں نے ہاشعور اور حساس تخلیقی کارہونے کا ثبوت دیتے ہوئے انسانوں کے جذباتی آثار چڑھاؤ اور معاشرتی خد و خال کو فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ زندگی کے مختلف مواقع پر پیش آنے والے معمولی نوعیت کے واقعات انسان کی باطنی دنیا، احساسات و جذبات اور کیفیات پر کس حد تک اثر پذیر ہوتے ہیں۔ صالحہ خاتون کی ان تمام جزئیات پر گہری نظر ہے۔ وہ معاشرتی مسائل اور انسانی کیفیات کے حوالے سے کیے گئے مشاہدے اور تجزیے کو کہانی میں سمونے کا ہنر جانتی ہیں ”ویننگ روم“، ”مہری“، ”لطفی صاحب“، ”بابا معاف کرو“ انسان کی داخلی کیفیات کے غماز افسانے ہیں۔ صالحہ خاتون نے مشرقی پاکستان کے سانحے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی الم ناک صورت حال کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ وقت بے قصور اور خطا دار کا فرق ملحوظ رکھے بغیر انسان کی روح پر نہ بھرنے والے زخم لگاتا ہے۔ یہ زخم جنگ کی ہولناکی اور ہجرت کا نتیجہ ہوں تو اور بھی کاری محسوس ہوتے ہیں۔

مشرقی پاکستان کے سانحے کے نتیجے میں بہت سارے لوگوں کو دوہری ہجرت اختیار کرنا پڑی۔ خوف ناک آنکھوں والے، بھالے بردار اور ظالم اپنے ہی لوگ تھے۔ ظلم سہنے والے اور کرنے والے ایک ملت کے سپوت ہونے کے باوجود انسانی تعصبات اور نفرت کی لپیٹ میں آ گئے۔ صالحہ خاتون کے افسانے ”خرانج“ میں کردار کی بظاہر معمولی اشیاء سے جڑی یادیں کسی فرد واحد کے گم شدہ خوابوں یا رشتوں کا اشارہ نہیں بلکہ نسل در نسل منتقل ہونے والے زخموں اور وحدت کی ٹوٹ پھوٹ کا استعارہ ہیں جس کے لیے آنسوؤں کی صورت میں خراج دیا گیا۔

صالحہ خاتون نے جذباتی وابستگیوں، ٹوٹے خوابوں اور جنگوں کی صورت ٹوٹی اکائیوں کو افسانہ ”خرانج“، ”وہ آنکھیں“ اور ”لمحے کی اکائی“ میں موضوع بنایا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ میں نفرت کی خلیج نے دلوں کو شکوک و شبہات سے اس حد تک بھر دیا کہ لوگوں کو محسوس ہوا ہے کہ:

”اللہ بھی بہاری ہو گیا“ ۱۲۶

”اللہ نے بہاریوں سے کب ساز باز کی تھی۔“ ۱۲۷

صالحہ خاتون دو غلا پن، ریا کاری اور منافقت جیسے متنی رویوں کا پردہ بھی چاک کرتی ہیں:

”کیا موت اتنی دل کش شے ہے جو تمام عمر کی بد طینتوں، اختلاف اور کدو توں کو یکدم حرفِ غلط کی طرح مٹا دیتی ہے کاش ہم کئی مرتبہ مر سکتے جو خوبی ہمیں مرنے کے بعد مرنے والے میں دکھائی دیتی ہے۔ اس سے پہلے اس کی زندگی میں کیوں نظر نہیں آ جاتی“ ۱۳۸

صالحہ خاتون کو عورت کے مسائل اور کردار کے مختلف پہلو دکھانے سے بھی دلچسپی ہے۔ تاہم انہوں نے عورت کی مظلومیت کا رونا رونے کی بجائے اپنی ہم جنس کی منافقانہ، حاسدانہ، خوشامدائشہ روش، ہٹ دھرمی اور کم عقلی کا عکس ”تھپڑ“ اور ”منافقت“ میں دکھایا ہے۔ وہ عورت کی ناقص تربیت اور متنی رویوں کا پردہ چاک کر کے تصویر کا دوسرا رخ پیش کرتی ہیں۔ اس طرح وہ خواتین افسانہ نگاروں پر اپنی ہم جنس سے خصوصی ہمدردی کا لیبل اُتار کر اعتدال و توازن کی مثال قائم کرتی ہیں۔ لیکن عورت کی نا آسودگی، محبوبیاں، ایثار، ناقص خواہشات بھی اُن کا موضوع ہیں۔ اُن کے افسانے ”لوہے کی عورت“، ”کھیل“، ”سنگھار“، ”ریڈ لائٹ لیریا“ اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

صالحہ خاتون کے افسانوی مجموعے کا عنوان ”آتش دیدہ“ غالب کے شعر

بس کہ ہوں غالبِ اسیری میں بھی آتشِ زیرِ پا

موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

سے لیا گیا۔ یہ عنوان معنویت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان صالحہ خاتون کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”صالحہ خاتون نے چھوٹی چھوٹی تھیلیاٹ اور کرداروں کے جذبات کے زیر و بم کو موثر طور پر سامنے لا کر

دھیمے انداز میں ان کیفیات کی نشان دہی کی ہے۔ ان کے اس انداز کی وجہ سے گرد و پیش کی دیکھی بھالی

حقیقتیں کچھ الگ زاویے سے دکھائی دیتی ہیں۔ افسانہ اخبار کی خبریں بن کر نہیں رہ جاتا نہ ہی نعرہ مٹا

ہے بلکہ ایسا تاثر بن جاتا ہے جس میں گرد و پیش کے حالات کے دکھ سکھ کے بارے میں حساسیت نمایاں

ہو جاتی ہے۔“ ۱۳۹

صالحہ خاتون کے افسانوں میں کرداروں کے مطابق زبان استعمال کی گئی ہے۔ تاہم کہیں کہیں مصنفہ نے کرداروں کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ صالحہ خاتون کی نثر سپاٹ نہیں ہے۔ بیانیہ انداز میں پیش کی گئی کہانیوں میں دلچسپی کا عنصر برقرار رہتا ہے۔ صالحہ خاتون اپنے تخلیقی سفر میں سرگرم رہیں تو الگ اور نمایاں مقام بنا سکتی تھیں۔ ”اپنے ساتھ“، ”دست بے داغ“ اور ”خراج“ بلاشبہ اُن کے اچھے افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔

سرست لغاری افسانہ نگار، ناول نگار، مزاح نگار اور شاعرہ ہیں۔ عہد مئی ۱۹۵۰ء کو ڈیرہ اسماعیل خان میں پیدا ہوئیں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم۔ اے انگریزی اعداد ازاں ایم۔ اے اردو کیا۔ ریڈیو پر میزبانی کے فرائض بھی سرانجام دیے۔ ۱۹۶۸ء میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔ سرست لغاری کے افسانے ”نقوش“، ”ماونو“، ”ادب لطیف“ اور ”انکار“ میں شائع ہوتے رہے۔ انھیں اردو کی اولین مزاح نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ۱۳۰

### افسانوی مجموعے:

- ☆ گہر ہونے تک۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۸۷ء
- ☆ نصیب کی صلیب۔ راولپنڈی: لاریب پبلیشرز، ۱۹۹۳ء

”چار کمرے رشتوں کی صلیب پر مصلوب عورت کے نام جس کی زندگی لولہ درو، ساعت ساعت چکا نکس ہے۔“ ۱۳۱

سرست لغاری کی کتاب کا یہ انتساب اُن کے افسانوں کے موضوعات کی نشان دہی کر دیتا ہے۔ عصبِ معطل کی طرح بے کار، مالِ غنیمت کی مثل دسترس میں، کٹھ پتلی کی مانند عورت، اس کے سیاہ و سفید کے مالک یعنی مرد کے اشاروں پر دھڑا دھڑپے پیدا کرنے والی مشین ہے۔ زندگی کے ہر زاویے پر حاوی مرد مقابلے کے میں عورت کی مردنی چھائی کفن بردوش زندگی لاش کی مانند ساکت و جلد اور جذبے بے معنی ہیں۔ عورت کی روح سے زندگی کا رس نچوڑ کر اس کی ذات کی نشی کر دی جاتی ہے۔ تعلیم یافتہ عورت کو بھی یہ معاشرہ خود رچی کا لبادہ اوڑھ کر اور گلے میں رشتوں کا طوق ڈال کر جینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ ماں، بہن، بیوی بیٹی تو ہے مگر انسان ہونے کے ناطے اس کا الگ تشخص نہیں ہے۔ مفاہمت اور سمجھوتہ حوا کی بیٹی کا مقدر ہے۔ شادی دو متضاد مزاجوں اور اجنبی انسانوں کے درمیان جذباتی، نفسیاتی اور ذہنی تصادم کا نام ہے جس میں کمزور فریق عورت ہے۔ سرست لغاری کے مطابق مرد بھڑپا، آدم خور، درندہ، فرعون، ڈاکو، ابلیس، جگا نکس اور نادان وصول کرنے والا ہوتا ہے۔ عورت کی زندگی کے حوالے سے افسانہ نگار کے یہ وہ خیالات ہیں جو ان کے لب و لہجے کو توازن کے دائرے سے باہر لے جاتے ہیں۔ سرست لغاری عورت کی باطنی صداقتوں کو عیاں کرتے ہوئے جذباتی اور طنز یہ لب و لہجہ اختیار کر لیتی ہیں۔

”مرد کو تو خدا بھی کچھ نہیں کہہ سکتا جس نے اپنی ذات کے لیے مرد کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ دونوں ہستیاں کس کہنا جانتی ہیں اور بس“ ۱۳۲

”رضوان احمد! تم نے ہمیشہ جبر کا وہ غیر واضح راستہ اختیار کیے رکھا جس پر کسی ظاہری قانون کی کوئی دفعہ نہیں لگ سکتی تھی۔ اس لیے کہ تیرے جیسے کسی شخص نے جب قانون کی کوئی کتاب لکھی ہوگی تو اس میں کوئی ایسی شق نہ رکھی ہوگی جو بعد میں خود اس پر لاگو ہو سکتی ہو۔ یوں قانون تمہارا ہے۔ قانون کی کتابیں تمہاری۔ عدالت تمہاری۔ سزائیں تمہاری۔ فیصلے تمہارے۔ وکیل تمہارے۔ دیلیں



تمھاری۔ جیلیں تمھاری۔ جیلوں کے داروغہ تمھارے۔“ ۱۳۲

ذہنی اور جسمانی تشدد سستی، اپنے حصے کی روٹی کپڑا وصول کرتی عورت ”قدرت بیگم“، ”سعدیہ“، ”دل نشیں“، ”ثریا“ اور کئی نام رکھتی ہے لیکن اس کا اصل نام سمجھوتہ، مفاہمت، ایثار اور قربانی ہے۔

سرت لغاری کے لہجے میں عورتوں کی وکالت کرتے ہوئے اتنی کڑواہٹ گھل جاتی ہے کہ وہ افسانہ نصف نصف = نصف میں منٹ (منجوا) کو عورت سے بہتر مخلوق قرار دیتی ہیں۔ احمد مدیم قاسمی سرت لغاری کی کردار نگاری کا وصف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سرت لغاری کے افسانوں کی پہچان ان کی حیرت انگیز کردار نگاری ہے۔۔۔۔۔ سرت اپنے ان

کرداروں کے شعور و لاشعور کی کشن مسائنوں کو اتنے سلیقے اور سہولت سے سینتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ

ان کے پاس کیمرہ بھی ہے۔ انکس رہے پلانٹ بھی ہے اور ایفرا ساؤنڈ اپریش بھی۔ ان کے کرداروں

کے باطن کا کوئی ایسا خطہ کوئی ایک خم بھی سرت کی ہمد گیر فٹ سے بچ کر نہیں نکل سکتا۔“ ۱۳۳

احمد مدیم قاسمی کی اس رائے سے بھرپور اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ ان کے اکثر کردار کھپتی محسوس ہوتے ہیں جو لمبی لمبی تقریریں کرتے ہیں۔ بسا اوقات یوں محسوس ہوتا ہے کہ عورت کی مظلومیت ثابت کرنے اور اپنے نظریات کا پرچار کرنے کے لیے یہ کردار گھڑے گئے ہیں۔ ”ریورس گیر“ اور ”لو میرج“ اس ضمن میں بطور خاص دیکھے جاسکتے ہیں۔ افسانہ نویس کے اعصاب سے ازدواجی زندگی کی گھٹن کی گرد چھتی ہے تو وہ ”شریف زاوی“ میں ذہنی عمر کی لڑکیوں کی شادی نہ ہونے اور ”سمران“ میں Child Rape کو موضوع بناتی ہے۔ ان کی بعض کہانیوں میں معاشی اور طبقاتی تفاوت کا کرب سہتہ کردار نظر آتے ہیں۔

سرت لغاری کے افسانوں میں کہانی اکثر فطری اور منطقی انداز میں آگے بڑھنے کی بجائے افسانہ نگار کی مرضی کے تابع رہتی ہے۔ کہانی میں جھول دکھائی دیتا ہے۔ بعض اوقات کردار غیر فطری مکالمے بھی بولتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”آتش خاموش“ میں بیٹی کے زندہ جلا کر مار دینے پر ماں کے مکالمے کا یہ حصہ دیکھیے:

”مت غسل دو اس کچے چھالے کو وہ پہلے ہی نل و نل اور تیل و تیل ہے۔ اس نے پیپ اور تیل کا غسل

لے لیا ہے۔۔۔۔۔ ذہن تو وہ اسی دن ہو گئی تھی جس دن میں نے اسے شادی کے نام پر اس گھر میں لا کر دفن

کیا تھا۔۔۔۔۔ آپ لوگ ایسی چھالا چھالامتیوں پر آتے ہیں اور بالابال لوٹ جاتے ہیں“ ۱۳۵

بہر طور یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرت لغاری کے یہ محدود موضوعات عام انسانی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں جن میں نسائی احساسات و مشکلات کی عکاسی ایک وکیل کی مانند کی گئی ہے۔ سرت لغاری کی کہانیوں کے مجموعوں کے نام ”گھر ہونے تک“ اور ”نصیب کی صلیب“ عورت کی زندگی کے تناظر میں خاص معنویت کے حامل ہیں۔ سرت لغاری کی کہانیاں عام انسانوں کی کہانیاں ہیں اور ان میں سماجی اور معاشی شعور نظر آتا ہے۔ سرت لغاری نے زندگی اور اس سے پیدا شدہ صورت حال سے موضوع کشید کیے ہیں۔ تکنیکی حوالے سے سرت لغاری کے افسانے بیانیہ انداز کے ہیں۔ مکالمے کی تکنیک کے علاوہ ”ریورس گیر“ میں انٹرویو اور ”درعدہ“، ”مستی“ اور ”سودا زاری“ میں موازنہ کی تکنیک استعمال کی ہے۔

سعادت نسرین نے ایم۔ اے فلاسفی کراچی یونیورسٹی سے کیا۔ آغاز میں گھریلو ماحول کی وجہ سے دینی مضامین لکھتی رہیں۔ شادی کے بعد باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ ان کی پہلی کہانی اخبار خواتین میں شائع ہوئی۔ انھوں نے ناول اور ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ ۱۳۶

### افسانوی مجموعہ:

☆ مٹی بھر آسمان۔ کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۲۰۰۳ء

سعادت نسرین کے افسانوں میں زندگی کی نزاکتوں اور پارکیوں کا قریبی مشاہدہ جھلکتا ہے۔ لیکن اس مشاہدے میں تخیل کی آمیزش اور اسلوب کی رقیب نے دلچسپی کا عنصر پیدا کیا ہے۔ سعادت نسرین کے ہاں گھریلو زندگی کے موضوعات اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے کہیں کہیں جنسی مسائل کو جمالیاتی صورت میں پیش کیا ہے۔ وہ انسانی جذبات و احساسات اور اقدار کی تہدیلی پیش کرنے میں بھی دلچسپی رکھتی ہیں۔ رشتوں سے محرومی، عدم اعتماد، عدم اطمینان اور عدم توجہ کی شکار عورت کے مسائل کا احاطہ ان کا خاص موضوع ہے۔ مرد عورت کی ذات اور صلاحیتوں کی نفی کرنا ہے حالانکہ وہ ایثار اور محبت کا منبع ہوتی ہے۔ ”نیا عنوان“ کی خود پرست، ”ادھوری عورت“ کی پستان بریدہ، وفاداری اور محبت کی علامت ”نگی ہوا“ اور عزم و ہمت کا پیکر ”طوٹی“ اسی معاشرے کی عورتیں ہیں۔

ڈاکٹر فہیم اعظمی کے بقول:

”سعادت نسرین کی کہانیوں میں جھکاؤ ہمارے معاشرے کے ظالم مرد اور مظلوم عورت کی جانب ہوتا

ہے جو سعادت نسرین کو نسائیت یا Feminism کا ایک نمائندہ بنا دیتا ہے۔“ ۱۳۷

ارباب اختیار اقدار کے نشے میں عوام کی فلاح و بہبود کے بلند بانگ زبانی دعوے کرتے ہیں۔ ان کے زبانی جمع خرچ اور اعلانات پر عمل درآمد میں تاخیر کے نتیجے میں ”دیر نہ ہو جائے“ کے ”میتھوب“ اور اس جیسے کئی خاندان گیس کے چولہے کھول کر اجتماعی خودکشی پر مجبور کر دیے جاتے دوسری طرف ہیں۔ یہی معاشی کسمپرسی ”مٹی بھر آسمان“ کے ”ریاض“ کی طرح غلط کاری کروا کے ضمیر کا مجرم بنا دیتی ہے۔ سعادت نسرین نے اولاد کی خود غرضی، والدین سے بدسلوکی، ماں کے ماتا بھرے جذبات اور والدین کی بے لوث محبت ”سانجھ سویرے“، ”بوائے آرزو“، ”سوری رانگ نمبر“، ”وہ اک تہمت“ میں عمدہ پیرائے میں بیان کی ہے۔ سعادت نسرین کا تخلیقی رویہ اظہار کے مختلف پیرائے تلاش کرتا ہے۔ یہ انکھاراں کے بیانیہ

افسانوں میں اسلوب کے رنگین پیکر بناتا ہے۔ وہ کہانی کہنے کے انداز پر خصوصی توجہ دیتی ہیں اسی لیے اکثر جگہوں پر اسلوب کے حوالے سے شعوری کوشش بھی محسوس ہوتی ہے جو اکثر بوجھل بن پیدا کرتی ہے۔ سعادت نسرین نے اسلوب کی دل آویزی اور شکستگی کے پیچھے عبارت آرائی اور آرائش کے مختلف حربے استعمال کیے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں کا نمایاں ترین پہلو شعری اسلوب ہے۔ سعادت نسرین نے اپنی نثر کو شعری وسائل سے ہم آہنگ کر کے ایسی فضا تشکیل دی ہے کہ قاری کی توجہ کہانی سے زیادہ اس طرف مبذول ہو جاتی ہے۔

شوکت صدیقی کہتے ہیں کہ:

”ان کا اسلوب قدرے فلسفیانہ اور شاعرانہ ہوتا ہے مگر اس پیرایہ اظہار میں ان کے افسانے جھلک اور

بے رنگ نہیں ہوتے۔“ ۱۳۸

سعادت نسرین تشبیہ و استعارے کا وافر مقدار میں استعمال کرتی ہیں۔ ان کے ہاں کیفیات و احساسات کی تجسیم کا عمل توازن سے ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار و زندگی کے پلیٹ فارم پر حیات کے لنگر سے ہمدردی کے چند دانے سیٹے قدموں تلے رینگتے نشیبوں پر ہانچے کا نچے گزرتے ہیں تو سانسوں میں بن چکی فٹ ہو جاتی ہے، ان کے اسلوب کا نمونہ ملاحظہ کیجیے۔

”مذہبوں کی زبان ہاؤلے کتے کی طرح دانتوں کے چھ میں لگتی ہی رہتی۔“ ۱۳۹

”وقت کا ہار بچکر ہو گیا ہے۔“ ۱۴۰

”حافظ جی سنبھالو پنے آپ کو... سانسوں کی گز رنگاہ پر ڈکے بانڈھ دو گتو یہ رواں کیسے رہیں گی۔“ ۱۴۱

سعادت نسرین کے ہاں روایتی کہانیوں کا حسن ملتا ہے۔ وہ اکثر افسانے کا آغاز طویل فلسفیانہ تمہید سے کرتی ہیں۔ اپنے مشاہدات اور تجربات کی مدد سے اپنے نقطہ نظر کا نچوڑ تبصرے کی صورت میں کر دیتی ہیں۔ یہی ان کے افسانے کی خوبی اور خامی بن جاتی ہے۔

عذرا عباس کی پہچان کا خصوصی حوالہ نثری نظم ہے۔ ان کی طویل نظم ”تیند کی ساعتیں“ ۱۹۸۱ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ اس نظم کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے کراچی یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو کیا۔ ۷۰ء کے عشرے میں لکھنے کا آغاز کیا۔ ان کی آپ بیتی ”میرا بچپن“ اور ”میں اور موسیٰ“ کے نام سے ناول بھی منظر عام پر آ چکا ہے۔ ۱۳۲

### افسانوی مجموعہ:

☆ راستے مجھے بتاتے ہیں۔ کراچی: شہر زان، ۲۰۰۱ء

عذرا عباس بنیادی طور پر شاعرہ ہیں لیکن انھوں نے طویل نثری نظموں کے ساتھ افسانہ لکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کی افسانہ نما تحریریں پڑھ کر یہ پہلا تاثر پیدا ہوتا ہے کہ ان کے مشاہدے، تجربے، خیال اور احساس نے نثری نظم کی بجائے کہانی کی صورت میں اظہار پانے کی سعی کی ہے۔ یہ کہانیاں افسانے کی دنیا میں تجربے کی کوشش ہے۔ لیکن مصنفہ کے نیم علامتی اور تجربی انداز میں جھلک ہے۔ اکثر کہانی پن کا عنصر مفقود ہے۔ اسی لیے بعض اوقات یہ کہانیاں عدم ابلاغ کا شکار نظر آتی ہیں اور قاری کے لیے وقت اور الجھاؤ کا باعث ہیں۔ ان کی بعض تحریریں مثلاً ”آنکھیں“، ”سڑک کے آس پار“، ”خیال کی رفتار“، ”جنم دن“ مضامین انشائیہ یا تاثرات کی ذیل میں آتی ہیں۔ بعض کہانیوں کو نثری نظم ہی ہونا چاہیے تھا۔ اس ضمن میں ”محبت کی آخری خبر“ کی مثال دی جاسکتی ہے۔ عذرا عباس نے سڑک اور گرگٹ کو کردار بنا کر اپنے مشاہدے اور احساسات کو بیان کیا ہے۔ عذرا عباس کے ہاں رمزیت اور اشاریت کا عنصر ملتا ہے۔ سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

”وہ کہانی کو ایک اکائی کی طرح سمجھتی ہیں اور اسے انتہائی سبک روی کے ساتھ قرطاس پر منتقل کر دیتی

ہیں۔ بظاہر ایسا لگتا ہے جیسے وہ صرف کہانی کی آڈٹ لائن بیان کر رہی ہوں لیکن پھر اسی لائن سے کہانی

کا بیولا سا ابھرنے لگتا ہے۔“ ۱۳۳

صبا اکرام عذرا عباس کے متعلق لکھتے ہیں:

”راستے مجھے بتاتے ہیں عذرا کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ انھیں افسانوی مجموعہ اس لیے کہا گیا ہے کہ

ایک مصنفہ نے کتاب کے نام کے نیچے افسانے لکھ دیا ہے۔ دوسرا ان تحریروں میں افسانوی تجسس موجود

ہے۔ جہاں تک ان تمام تحریروں کو مکمل افسانے کہنے کا تعلق ہے تو یہ اس پر پورا نہیں اترتی۔“ ۱۳۴

صبا اکرام کی یہ رائے درست ہے۔ تاہم عذرا عباس کی کہانیاں ”باپ“، ”امدیٹوں کے درمیان موت“، ”پورٹریٹ“، ”تین ٹانگوں والی رہیں“، ”کایا پلسٹ“، ”کولڈن ایج“ میں کہانی پن کا عنصر موجود ہے اور بیانیہ دلچسپ ہے۔ عذرا عباس نے مرد اور عورت کے جنسی تعلق، جنسی شعور اور نفسیات کو ”پورٹریٹ“، ”کولڈن ایج“ اور ”امدیٹوں کے درمیان موت“ میں بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں ”پورٹریٹ“ اور ”کایا پلسٹ“ میں جنسی حوالے سے ایک سطح پر موضوعاتی مماثلت بھی ہے۔ جس میں جنسی تعلق میں مرد کے درمیان تعلق میں مقابل کی شناخت اور حیثیت ثانوی ہے اور جنسی عمل اہم دکھایا گیا ہے۔ عذرا عباس کے افسانوں کی زبان شاعرانہ نہیں ہے۔



رخسانہ صولت ۱۹۵۳ء میں پیدا ہوئیں انھوں نے اپنے ادبی سفر کی ابتدا شاعری سے کی۔ انٹائیپ اور مزاحیہ کالم لکھے۔ بعد ازاں افسانہ نگاری کی طرف توجہ مبذول کی۔ ۱۳۵

### افسانوی مجموعہ:

☆ گیلے حرف۔ اسلام آباد، برق سبز، سنہ ۱۳۵

رخسانہ صولت نے اپنے افسانوں میں بند فسیلوں میں مقید معاشرے کی گھٹن، بارود اور لہو سے رچی بسا عذراہ فضا کے خلاف نیم علامتی، نیم تجریدی اور تمثیلی انداز میں احتجاج کیا ہے۔ ان کے ہاں نگلی سڑک، سفید کبوتر، محصوم خرکوش، سبزہ، مچھلی، سفید پرچم، خون خوار کتے، سانپ، نیولے، کالا سورج اور بھیڑیے خیر اور شر کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ کوکہ ان میں بعض جگہوں پر گہری رمزیت نہیں ہے اور معنوی تہہ داری اکہری سطح پر ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ رخسانہ صولت نے ”زندگی کے خلاف“ اور ”زندگی کے لیے“ کہانیاں لکھی ہیں۔ رخسانہ صولت کی تحریر میں باقاعدہ اور واضح نظریاتی وابستگی نظر آتی ہے جس کے تحت وہ سامراجی اور استحصالی قوتوں کے خلاف شدید رد عمل دکھاتی ہیں۔ رخسانہ صولت کی کہانیاں فکری سطح پر بلند فلسفہ حیات پیش کرتی ہیں۔ یہ اس سماجی اور معاشی جبر کا نوحہ ہیں جس نے درد کے سمندر میں موت کے سفر کا فسوں یوں طاری کیا ہے کہ زندہ لوگوں کے قبرستان میں لفظ کی بھی موت واقع ہو گئی ہے۔ حق و صداقت کی زبان کٹ چکی ہے۔ انفرادیت تار تار، جسم خالی بنجر اور روح تلاش کے صحرا میں گم ہے جہاں حق مانگنا گناہ ہے اور اذہان پر مایوسی طاری ہے۔ معاشی عدم استحکام اور سماجی جبر نے لوگوں کی زندگیوں میں زہر گھول دیا ہے۔ اقدار تبدیل ہو چکی ہیں اور سماجی منظر نامہ تکلیف پر مبنی ہے۔

”اور میں کہتی اپنی بھوک کو مار دو اس لیے کہ اب اس دنیا کا اصول بن گیا ہے یہاں کوئی کسی سے کچھ نہ مانگے۔ میرے بڑے بچے نے کہا ماں دھرتی روٹی نہیں پیدا کرتی مگر نیزے، برچھے، بھالے اور بارود اگلنے لگی ہے ایسا کیوں ہے ماں؟ ہمیں تو روٹی چاہیے تھی۔۔۔ محصوم یہ بھی نہیں جانتا بھوک تو بے کار اور ست لوگوں کا نصیب ہے۔“ ۱۳۶

”۔۔۔ انسانیت کا لاشہ سسک رہا ہے۔ محصوم بچوں سے محصومیت چھن گئی ہے۔ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کے کانوں میں اذان دی جاتی تھی۔ یہ مسلمانوں کا عقیدہ ہے اور خدا ہی رسم بھی مگر اب حالات بدل چکے ہیں۔ اب اذانوں کی جگہ بھوک کے دھماکے سماعت سے نکلاتے ہیں۔ توپوں کی گھن گرج اور نیپام بھوک کو جھلسا دیتے والی گرم گرم بھاپ ہے مجھے رات کے خوف، ماک سٹائے میں کیسی صدائیں سنائی دے رہی ہیں۔ یہ دیکھو فرعون جا رہا ہے وہ دیکھو یزید بڑھتا آ رہا ہے۔ راجہ داہر بدست ہے۔ اب صلاح الدین ایوبی اور قاسم کہاں۔“ ۱۳۷

رخسانہ صولت نے اپنی کہانیوں میں ارضی اور سماجی حقائق کو معروضی انداز میں پیش کیا ہے۔ عصر حاضر میں سماجی و معاشی مسائل میں گمراہ انسان قابل رحم حالت میں جی رہا ہے۔ طبقاتی تفاوت، معاشی تضادات، منافقت، نفرت اور عداوت نے نہ صرف آشوب ذات کو بڑھا دیا ہے بلکہ اجتماعی طور پر معاشرے میں بے چینی اور انتشار پھیل رہا ہے۔ گولے، بارود، دہشت اور خوف کی فضا میں زندگی سسک رہی ہے۔ شر، جھوٹ، ریا کاری اور منہ پر اقدار کی جڑیں مضبوط ہو رہی ہیں۔ رخسانہ صولت ان معاشرتی حقیقتوں کو بلند آہنگ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ ڈاکٹر طاہر قوسوی لکھتے ہیں:

”... ان کہانیوں میں رخسانہ صولت نے زندگی اور اس سے پیدا شدہ منہ پر اقدار کے خلاف زبردست جنگ لڑی ہے۔ کج اور جھوٹ کا فرق بتا دیا ہے۔ خیر و شر کی تمیز واضح کر دی ہے۔ اصولوں کی اس جنگ میں رخسانہ صولت نے کسی مقام پر بھی ہجرت نہیں کیا۔۔۔ کہیں کہیں اس کے تجر بہت چمکے ہیں اور کہیں لہجہ باغیانہ ہے لیکن وہ نہ تو کہیں جھنجھلائی ہے اور نہ اس میں ہزاروں کا احساس پیدا ہوا ہے۔“ ۱۴۸

رشید امجد رخسانہ صولت کے انداز تحریر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”وہ ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہے جو طبقاتی لعنتوں سے چھٹکارا پانے کے لیے ایک غیر طبقاتی سماج کی تعمیر کے لیے مسلسل سفر اور جہاد میں ہے لیکن جہاں تک اس کے اظہارِ بحث اور اسلوب کا تعلق ہے وہ اپنے عصری اظہار کا ساتھ دیتی ہے اور یہی چیز اسے آج کی افسانہ نگار بناتی ہے۔“ ۱۴۹

رخسانہ صولت عورت کی زندگی اور اس کی نارسائیوں پر قلم اٹھاتی ہیں۔ انھوں نے عورت کے کرب جنسی گھٹن اور دیگر مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ عورت کی زندگی یا سیت سے بھرپور ہے۔ وہ معاشرے کی طرف سے عطا کردہ مستقل کرب اور اذیت میں مبتلا رہتی ہے۔ عورت کا جسم قابل استعمال اور اس کی روح اور جذبات بے معنی ہیں۔ عورت کے مسائل بیان کرتے ہوئے ان کے لہجے میں کڑواہٹ گھل جاتی ہے۔

”عورت گھر کی چار دیواری میں رہ کر بھی طوائف ہی ہوتی ہے اور چار دیواری سے باہر نکل کر بھی پھر یہ

ڈھونگ کیوں دھپایا جاتا ہے کہیں ایک مردان کا خریدار ہوتا ہے اور کہیں ایک زمانہ ایک معاشرہ“ ۱۵۰

ڈاکٹر جمیل آذر رخسانہ صولت کے موضوعات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ معاشرے میں رستے ہوئے ناسوروں کی سر جری اور گندے عناصر کا قبل عام اس سندی اور تیزی سے کرتی ہے کہ بعض اوقات صحت مند عناصر بھی زد میں آ جاتے ہیں۔ وہ اپنے لفظوں کے تیز خنجر سے سماج پر مسلط بھیا تک دینر سالیوں کی ردا کو تار تار کرنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ روشنی کی کوئی کرن نمودار ہو۔ ۱۵۱

رخسانہ صولت کے زیادہ تر افسانوں میں راوی واحد حکم ہے۔ ان کے ہاں خود کلامی کی تکنیک استعمال کر کے ”میں“ کے ذریعے معاشرتی انتشار کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رخسانہ صولت نے طویل کہانیاں لکھنے کی بجائے لفظوں کی کفایت کو مد نظر رکھا ہے۔ ان کے افسانوں کے عنوان ”آدھی رات کی دھوپ“، ”چہرہ بھول برف آئیں“، ”نیلی سڑک اور جنازہ“، ”پرایا کفن“، ”نئی دنیا کی موت“، ”لفظ کی موت“، ”زندہ لوگوں کا قبرستان“، ”موت کا سفر“ معنویت کے حامل ہیں۔

نجمہ سہیل ۸ مارچ ۱۹۳۶ء کو امرتسر بھارت میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۶۸ء میں اورینٹل کالج لاہور سے ایم۔ اے اردو کیا۔ ۱۹۷۲ء میں اردو کے مشہور نقاد اور استاد ڈاکٹر سہیل احمد خان سے شادی ہوئی۔ طویل عرصہ تک لاہور کالج برائے خواتین سے بطور استاد منسلک رہیں۔ نجمہ سہیل نے مضامین، خاکے اور رپورٹاژ بھی تحریر کیے۔ علاوہ ازیں شاعری کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی۔ ۱۵۲

### افسانوی مجموعے:

- ☆ زندگی کے تعاقب میں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۳ء
- ☆ نگشده ہندسہ۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۵ء
- ☆ اس خرابے میں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۸ء

نجمہ سہیل کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ وہ مادی نظام کے ہاتھوں معاشرتی اقدار کی شکست و ریخت، بدلتی اقدار و روایات، بے جا تنقید و تنقیص کے رویوں، جزییشن گیپ اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کو موضوع بناتی ہیں۔ نئی نسل پرانی نسل کے افکار و خیالات کو فرسودہ سمجھ کر رد کرتی ہے۔ طبقاتی کشمکش نے انسانوں کی زندگی کو عمر دیوں سے بھر دیا ہے۔ متوسط اور امیر طبقے کی سوچ اور ترجیحات میں فرق ہوتا ہے۔ ”رفقاہ زمانہ“، ”بخشش کا راستہ“، ”تپسیا“، ”سودا“، ”نہری عرف لبتی کی کہانی“، ”ملایا جال“، ”کیا صحیح کیا غلط“ میں انہیں مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ہمارا معاشرہ اخلاقی برائیوں کی لپیٹ میں ہے۔ والدین اپنے بیٹے بیٹیوں کی شادی کے سلسلے میں آمیزیل ازم کا شکار ہیں۔ اب لوگوں کی پسند و ناپسند اور معیار تبدیل ہو چکے ہیں۔

”...لوگوں کا کیا ہے منہ بھر کے کہہ دیتے ہیں کہ اس کو کچھ پسند نہیں آتا۔ کیوں آئے پسند؟ عقل و صورت

تعلیم، سماج میں حیثیت، کس بات میں میری جلی کم ہے، میں کیوں کروں سمجھو؟“ ۱۵۳

”شہزادہ“، ”سامنے آئینہ ہوا“، ”تلاش“، ”جانا تو ہوگا“ اور دیگر کہانیوں میں اسی سماجی مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ مغربی ممالک کی اندھا دھند تقلید سے ہمارے معاشرے میں متنی رویوں نے جنم لیا ہے۔ اب یہاں خاندان ایک اکائی کی صورت رہنا پسند نہیں کرتے۔ والدین کو بوجھ سمجھا جاتا ہے۔ ”ہوئے مر کے ہم جو رسوا“، ”سفید خون“، ”نگشده ہندسہ“، ”خواب سراپا“ اور ”غریب الوطن“ میں والدین کے ساتھ ناروا سلوک کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ذیل کی مثال میں بیٹا اپنی بیوہ ماں سے کہتا ہے۔

”میرے لیے جگہ رکھی ہے یا سڑک پر میرا کمر پڑے گا؟ فیصہ نے غصہ دباتے ہوئے کہا

آپ سے جان کہاں پھوٹتی ہے۔ رکھا ہے ایک کمرہ۔ آپ کی ضرورت کے مطابق“ ۱۵۴

شادی بیاہ کی بے جا رسومات، نمود و نمائش، مذہبی معاملات میں ریا کاری اور تصنع ”وقار صاحب کا مسئلہ“، ”بچ اکبر“، ”کار خیر“ اور ”نئی دنیا“ میں نجمہ سہیل کا موضوع بنے ہیں۔

نجمہ سہیل کا اسلوب سادہ، رواں اور سلیس ہے۔ وہ محاوروں کا تشبیہات کا حسب موقع استعمال کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں بیانیہ انداز اختصار کیا گیا ہے۔



افشاں عباسی ۲۱ مئی ۱۹۵۶ء کو راول پنڈی میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق نادور کا کوروی کے خاندان سے ہے۔ ان کی والدہ کے نام شوق قدوائی، امیر مینائی کے خاص شاگرد اور استاد شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ افشاں عباسی نے بی۔ اے تک راول پنڈی میں تعلیم حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی سے بطور پرائیویٹ امیدوار سیاسیات میں ایم۔ اے کیا۔ افشاں عباسی ٹیلیویشن کی بہترین کلاڈی رہیں۔ پاکستان کی نمبر ۹ کلاڈی ہونے کا اعزاز حاصل کیا۔ ان کی کہانیاں ”محفل“، ”سیپ“، ”الفاظ“، ”اردو ڈائجسٹ“ وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ حلقہ ارباب ذوق، یزیم انجم، فکری تنظیم اور ادارہ ثقافت کی ممبر رہیں۔ ۱۵۵

افسانوی مجموعے:

- ☆ رنگ خوشبو کا نئے۔ اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۵ء
- ☆ کانٹوں پر سفر۔ اسلام آباد: عتیق پبلیشرز، ۱۹۹۰ء

افشاں عباسی نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی خوشبوؤں، رنگوں اور کانٹوں کو ہی موضوع بنایا ہے۔ ان کا شمار ان کہانی کاروں میں ہوتا ہے جو سفید پوش اور نچلے طبقے کی زندگیوں پر معاشی تضادات کے اثرات کو بطور خاص موضوع بناتے ہیں۔ معاشرتی زندگی سے وابستہ عام اور سادہ سی چائیاں بعض اوقات گہمیر مسائل کی صورت اختیار کر جاتی ہیں جس سے خاندانی نظام پر جذباتی اور نفسیاتی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ افشاں عباسی ان مسائل کو خوبصورتی سے اپنی کہانی کا موضوع بناتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا تمہاں ترین وصف اختصار ہے۔ وہ زندگی کے کسی جزو کو بیان کرتے ہوئے کہانی میں پھیلاؤ اور ابہام پیدا نہیں ہونے دیتیں۔ ان کی بعض کہانیاں اخلاقی نکات پر مبنی ہیں جن میں مقصدیت کی واضح جھلک اور کہیں کہیں براہ راست نصیحت بھی ہے۔ ”نہ ٹیک“، ”منزل“، ”پردہ“، ”کتوں کی نیکی“، ”زنجیر“، ”احساس کی آغ“ وغیرہ اس حوالے سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ افشاں عباسی کی کہانیوں میں کرداروں کے ساتھ پیش آنے والا کوئی واقعہ یا حادثہ انہیں نیکی کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ افشاں عباسی نے انسانی رویوں کے تضادات، ظاہر و باطن کا فرق، سیاست دانوں اور رفاہ عامہ کے ڈھوے داروں کی ریاکاری کو ”چارا“، ”آخری چھٹی“، ”سور“ میں موضوع بنایا ہے۔ عورت کی نفسیات اور ورگنگ ویمن کے مسائل ”زنجیر“، ”سفر“، ”تہی دست“، ”چاند کی آس“، ”فیصلہ“، ”لاسنہ“ اور دیگر کہانیوں میں موضوع بنے ہیں۔ وہ غربت کے ہاتھوں پریشاں لوگوں کی عکاسی بھی عمدگی سے کرتی ہیں۔ مردوں اور عورتوں کے درمیان سماجی سطح پر تفریق برتی جاتی ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے کا کردار کہتا ہے کہ:

”لو کا چاہے پانچ عیب پورا ہو، ہزار خامیاں ہوں جو رو اس کو جڑی جاتی ہے۔“ ۱۵۶

ممتاز مفتی کے بقول افشاں عباسی کہنے مشق افسانہ نگار ہے وہ کہانی لکھتی نہیں بلکہ کہتی ہیں۔ ۱۵۷ افشاں نے ان کی کہانیوں میں موضوعات کے اعتبار سے رنگارنگی اور تنوع کو سراہا ہے۔ ۱۵۸

افشاں عباسی کی کہانیاں سادہ بیانیہ کی تکنیک میں ہیں جن میں کہیں کہیں واحد حکم نظر آتا ہے۔ وہ عام فہم تشبیہات استعمال کرتی ہیں۔ ان کے ہاں کہیں کہیں تجسیم کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے:

”ماں نے اپنے الجھن کے ڈنڈے کو فصاحت کے خلاف میں لپیٹ کر اس کے سر پر زور سے دے

مارچ ۱۹۶۲ء

افشاں عباسی کی کہانیوں میں ”نامعلوم“ کا لفظ بار بار اس طرح استعمال ہوا جیسے یہ ان کا نکیہ کلام ہے جو تحریر میں درآتا ہے۔



عذرت الطاف کے افسانے ترقی پسندانہ سوچ کے حامل ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ”منزلیں دار کی“ ۱۹۸۳ء میں فیروز سنز لاہور سے شائع ہوا۔ عذرت الطاف کے ہاں امن و امان، نئی دنیا اور نئی زندگی کے خواب نظر آتے ہیں۔ انہوں کی خود غرضی کی بدولت یہ دنیا غلامت، تاریکی اور کراہیت کا منبع بنتی جا رہی ہے۔ دولت چند ہاتھوں میں گردش کر رہی ہے۔ اس معاشی نظام نے غریب و نادار کو بھوک کا تھکے عطا کیا ہے۔ سامراجی اور سیاسی ریشہ وراثتوں کے باعث انسان بے حال ہے۔ مفاو پرستوں نے دنیا کا امن و سکون برباد کر دیا ہے۔ عدالتی نظام میں انصاف نہیں ہے، افراتفری، بے چینی اور ہنگامہ بچا ہے۔ روچیں دیوالیہ ہو چکی ہیں۔ عذرت الطاف کے ہاں عام انسان کے انھیں مسائل کو فوریت دی گئی ہے۔ سعادت سعید عذرت الطاف کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”انھوں نے بہت سی معاصر افسانہ نگار خواتین کے افسانوں میں موجود سستی رومانیت، بالائی طبقے کی لذت انگیز ماحول کی عکاسی، بے مقصد منظر نگاری، فلمی مکالموں، اصلاحی، اخلاقی، تاریخی معاشرتی رومانی خیالوں سے اپنے قلم کو آلودہ نہیں ہونے دیا۔“ ۱۶۰

عذرت الطاف کے افسانوی کردار داخلی اعتبار اور ظاہرانی نظام کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔

”نفرت۔ کس نے کہا ہم تم لوگوں سے نفرت کرتے ہیں۔ نفرت تو ہمیں تمہارے اس نظام سے جس کو تم زبردستی ہم پر مسلط کرنا چاہتے ہو۔“ ۱۶۱

”چاروں اور اندھیار ہے۔ اور وحشت دل ہے اور روح کی پکار ہے اور کوئی حشر تک برپا نہیں“ ۱۶۲

ان کے ہاں ایسے لوگوں پر طنز ہے جو نظریاتی اور عملی طور پر باطل کے سامنے مغلوب ہو گئے۔ انھوں نے اپنی سوچ کو دشمن کر کے سمجھوتے کر لیے ہیں۔ جنھوں نے علم و آگہی کے سارے روزن بند کر دیے گئے۔ سارے فلسفے جلا دیے ہیں۔ عذرت الطاف اُجالے، نکھار اور روشنی کی خواہاں ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ رن و دار کی بجائے یہ دنیا امن کا گہوارا اور کنج عافیت بن جائے۔

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”انھوں نے افسانوی تکنیک کے جدید لوازم کو بہت سے لیے افسانہ میں بعض اوقات فنیستی کی فضا بڑی کامیابی سے پیدا کر لی ہے۔“ ۱۶۳

عذرت الطاف کے افسانوں کے عنوان شاعرانہ طرز کے حامل ہیں اور ”تزدیک رگ جاں“، ”چاند لکھل کریں تو ہم جانیں“، کوئی پہلو سے اٹھا آہر شب، ”ساراتن کھانچو کا گا“ وغیرہ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔

یاسمین ہما کورمانی ۲ دسمبر ۱۹۶۱ء میں لاہور میں پیدا ہوئیں۔ میٹرک کے فوراً بعد شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد پرائیویٹ تعلیم حاصل کی۔ ہسٹری میں ایم۔ اے کیا۔ ۱۹۸۶ء میں بطور ٹیکچرار (راجن پور) عملی زندگی شروع کی۔ آج کل کورنٹس کالج برائے خواتین چوٹی زیریں میں بطور پرنسپل تعینات ہیں۔ ۱۶۳

### افسانوی مجموعہ:

☆ جیون روپ۔ لاہور: آگہی پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

یاسمین ہما کورمانی جنوبی پنجاب سے تعلق رکھتی ہیں۔ جہاں ذہنی، تعلیمی اور معاشی پس ماندگی عروج پر ہے۔ ان عمومی مسائل کے علاوہ عورت کی مشکلات اور بھی سوا ہیں۔ یاسمین ہما کورمانی نے طبقہ نسواں کے دکھ درد کہانی کے قالب میں ڈھال کر پیش کیے ہیں۔ عورت زندگی کے صحرا میں پیاسی اور اکیلی ہے۔ قطرہ قطرہ زندگی کا زہر بھتی، لہو لہان جسم اور مردہ احساسات کے بوجھ تلے جیتی ہے۔ وہ معاشرتی رویوں اور بے حسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے سے قاصر ہے۔ یاسمین ہما کورمانی کے افسانوں کا مرکزی کردار یہی عورت ہے۔

ضعف، نازک، کا اعصاب شکن، تکلیف دہ اور پُر خار سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔ عورت ہاشور، ذہین اور ہنرمند ہوتو دوسری اذیت کا شکار رہتی ہے۔ سنگلاخ راستوں پر آبلہ پائی اُس کا بھی مقدر ہے۔ اس کی خدا داد صلاحیتیں گھریلو جھجکوں کی نذر ہو جاتی ہیں۔ یہ ذرہ بے نشان اپنے وجود کی تلاش میں گم ہے۔ ”تخلیق کا کرب“ کی مینا، ”امنت الجھاؤ“ کی سیکندہ اور ”سرد ہاتھوں کا طواف“ کی فاطمہ کے علاوہ تقدیر اور زمانہ کے ہاتھوں ”ست خصمی“ کی بد صورت ”خالہ بلقیس“ کی قسمت میں صرف محرومی لکھ دی گئی ہے۔ اُس کے سکون کا واحد ذریعہ شاید موت ہے۔ اسی لیے ”مائی جینا“، ”شمینہ بیگم“ اور ”اُجالا کی ماں“ جیسی عورتیں زندگی کی جنگ ہار جاتی ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں

ان کے افسانوں میں عورت کے کردار کو مذہیت کے حوالے کر دیا گیا ہے جو غلاموں کو ماضی پر رضا رہتا

لکھا ہے جس میں بغاوت کا شائبہ نہیں۔“ ۱۶۵

یاسمین ہما کورمانی عورت کے دکھوں کے بیان سے جب باہر نکلتی ہیں تو دیگر مسائل زندگی پر بھی نظر کرتی ہیں۔ وہ کشمیر کے مسئلہ کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں ناثر کی گہرائی پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکیں۔ یاسمین ہما کورمانی کے ہاں دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح اپنی ہم جنس کے حقوق کا شعور ابھارنے کے لیے جو دلائل کرداروں کے ذریعے پیش گئے ہیں۔ وہ اکثر مواقع پر غیر فطری لگتے ہیں ان کی نثر میں شعوری قافیہ پیمائی کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ یاسمین ہما کورمانی کے افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔

نسیم انجم کا لم نگار، ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ وہ یکم جنوری ۱۹۶۲ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ کراچی یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو اور بی۔ ایڈ کیا۔ اس کے بعد صحافت سے منسلک ہو گئیں۔ ان کے ابتدائی افسانے روزنامہ ”ہمن“، ”جنگ“، ”نوائے وقت“ کراچی میں شائع ہوئے۔ بعد ازاں ”طلوع“، ”افکار“، ”تخلیق“، ”شاعر“، ”صریر“، ”خیال“ میں افسانے لکھتی رہیں۔ ان کے تین ناول ”کائنات“، ”پتوار“، ”زک“ شائع ہو چکے ہیں۔ ”زک“ کو خاص طور پر بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔ ۲۰۰۰ء سے روزنامہ ایکسپریس میں ہفت روزہ کی سے کالم لکھ رہی ہیں۔ ڈراما لکھنے کی طرف بھی راغب ہیں۔ ۱۶۶ افسانوی مجموعے:

- ☆ دھوپ اور چھاؤں۔ کراچی: میڈیا گرافکس، ۱۹۸۱ء
- ☆ آج کا انسان۔ کراچی: علی پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
- ☆ گلاب فن اور دوسرے افسانے۔ کراچی: میڈیا گرافکس، ۲۰۱۰ء

نسیم انجم کے ہاں اپنے عہد کی خواتین افسانہ نگاروں کے برعکس سماجی زندگی سے وابستہ موضوعات پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ نسیم انجم نے صحافتی و عملی زندگی سے حاصل شدہ مشاہدات و تجربات کو کہانی میں سمویا ہے۔ انھوں نے عصری زندگی کی ان سچائیوں کو بے نقاب کیا ہے جن پر عموماً کم لکھا جاتا ہے۔ ان کے ہاں کرداروں میں داخلی اور خارجی آشوب اور تضادات کے نتیجے میں ابھرنے والی نفسی کیفیات کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ جرم کی دنیا سے تعلق رکھنے والے بے ضمیر افراد کی نفسیات اور گناہ کے جھنگل میں پھنسنے کے پیچھے چھپے محرکات کی نشان دہی کرتی ہیں۔

نسیم انجم کے ہاں گناہ و ثواب کے حوالے سے براہ راست حفظ و نصیحت کا انداز نہیں ہے لیکن اخلاقی اور سماجی برائیوں میں مبتلا لوگوں کے بد انجام کی طرف واضح اشارے ضرور موجود ہیں۔ وہ معاشرے کے ان الم ناک حقائق کی طرف قاری کی توجہ دلاتی ہیں جو ایسے جرائم کی وجوہات بنتے ہیں۔ انھیں معاشرہ ناقابل معافی سمجھتا ہے۔ یہ معاشرہ معاشی تضادات کا شکار ہے۔ جہاں معاشی اتھری اور کمپری بیٹے کو اتنا بے حس بنا دیتی ہے کہ وہ ماں کی لاش سے انگوٹھا کاٹ کر محفوظ کر لیتا ہے تاکہ مرحوم باپ کی پٹن آتی رہے۔ ”نظر کا بیکا“ نسیم انجم کے اسی اچھوتے موضوع پر چونکا دینے والی کہانی ہے جس کے پیچھے دکھ کی لہر موجود ہے۔ یہی طبقاتی کش مکش، بھوک اور غربت ”کیش“ میں بیٹے کو مرنے والی ماں کی انشورنس کرانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ”نئی ریت“ میں ماں کی زندگی میں اس کے لیے بیٹوں کے گھر میں جگہ موجود نہ تھی اور اب مرنے پر لاش سرد خانے رکھوائی جاتی ہے تاکہ صرف آخری رسومات کی ادائیگی کے وقت اسے گھر لایا جائے۔ نسیم انجم نے شہروں میں پھیلتی بے اعتباری اور خوف کی فضا کو ”مردم گزیدہ“ اور محکمہ پولیس کی نام نہاد فرض شناسی کو ”سزا“ میں موضوع

بتایا ہے۔ عابد ٹوٹو، صابر خیراتی، عبدالجہا جیسے کئی نوجوانوں کے ذہن میں سوالات جنم لیتے ہیں۔

”ماں کہتی تھی جب ہم ہندوستان میں تھے تو ہندو مسلم فسادات کے موقع پر ہندوؤں نے مسلمانوں کی جان بچائی تھی اور اپنے ملک میں انہوں ہی سے خطرہ ہے جب چاہتے ہیں یہ لوگ بلڈوزر سے مکانات اور دکانیں گرا دیجے ہیں۔ جھوٹیاں بنا دیجے ہیں۔ ٹھیلے اور پتھارے داروں سے بلاناغہ بہتہ دھول کرتے ہیں بے قصور لوگوں کو گرفتار کر لیتے ہیں۔“ ۱۶۷

نسیم انجم کی نظر بین الاقوامی مسائل پر بھی ہے۔ ”سیاہ گلاب“ میں معصوم فلسطینیوں کا جذبہ انتقام خود کش حملوں کی صورت میں پورا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ابو صالح جیسے کئی سرفروش اور Black Rose کی طرح کی تنظیمیں حق آزادی مانگتی ہیں۔ نسیم انجم نے بے ضمیر، لالچی، کھٹو مردوں کی سائیکی ”پکا کام“ میں دکھائی ہے۔ عورت کی نفسیاتی ضرورتیں، تشنگی، مرد کی بے وفائی، بے جوڑ شادیاں، ”ہوا میں قدم“، ”دشک“، ”نخے کے کپڑے“ میں نسیم انجم کا موضوع ہیں تو دوسری طرف ”دوسرا قدم“ کی ظالم بیوی صغرا دائی کماؤ بہو کو جلانے میں کلیدی کردار ادا کرنے والی عورت کی تصویر پیش کرتی ہے۔ ”ہوا میں قدم“ اور منہ چھپانے والی عورت“ میں نسیم انجم نے تمثیلی داستانیں ادا زاپنا یا ہے۔ ”منہ چھپانے والی عورت“ میں مرد کے لیے استعمال ہونے والا بچے کا استعارہ بار بار استعمال کرنے کی وجہ سے مصنفہ متاثر پیدا کرنے میں کامیاب نہیں رہی۔

سید مظہر جمیل نسیم انجم کی کہانیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”نسیم انجم کی کہانیاں زمینی حقائق سے متعلق بے شک سنجیدہ اور نسبتاً وسیع موضوع کی کہانیاں ہوتی ہیں لیکن ان کے ہاں ٹرینٹ میں ایک ایسی غفلت پسندی کا احساس بھی شدت سے محسوس ہوتا ہے جس سے گریز کر کے بہتر نتائج پیدا کیے جاسکتے تھے۔“ ۱۶۸

نسیم انجم کی کہانیاں بیانیہ کی تکنیک میں لکھی گئی ہیں۔



ڈاکٹر غزالہ خاکوانی ۲۰ دسمبر ۱۹۶۲ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام محمد یوسف خان خاکوانی ہے۔ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ شاعری اور مصوری سے بھی شغف رکھتی ہیں۔ ۱۹۸۶ء میں نشر کالج سے ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کیا۔ ان کے دو شعری مجموعے ”میرے پر ہامو“ اور ”خود آشنائی“ شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۶۹

### افسانوی مجموعہ:

☆ در تو کھولے۔ ملتان: جاذب، پہلی شذر، ۲۰۰۵ء

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی بلند بانگ اور باغیانہ لب و لہجہ رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے لہجے کی تکنی، جذباتیت اور جارحیت کا اندازہ ان کی کتاب کے انتساب کے ان الفاظ سے لگایا جاسکتا ہے۔

”عالم شرفا کس نام اگر کوئی ہے تو؟“ ۱۰۷

غزالہ خاکوانی چٹے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں لیکن انھوں نے افسانوں میں تکنی حیات کو بیان کیا تو مصنفہ کو کچھ کہنتوں سے پہلے وضاحتی نوٹ بھی لکھنے پڑے۔ ڈاکٹر انوار احمد غزالہ خاکوانی کے باغیانہ لب و لہجے کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مصلحت سوز انداز بیان جس میں باغی کی کونج بھی ہے اور لٹکار بھی مگر باغی اپنی بغاوت کے اسباب

بچوں کو سمجھانے پر ہی بلند ہے۔“ ۱۱۷

ہمارے معاشرے میں ضعیف الاعتقادی کا یہ عالم ہے کہ باشعور اور پڑھا لکھا طبقہ بھی جعلی بیروں کی دعاؤں سے فیض یاب ہونے کے لیے آستانوں کے چکر لگاتا ہے۔ تو ہم پرستی اور پیری مریدی کے ذریعے کاروبار چکانے والے لوگ نا اہل، بے ضمیر اور ریاکار ہوتے ہیں۔ یہ لوگ اپنی ذات کو بادِ سموم سے محفوظ نہیں رکھ سکتے تو دوسروں کے لیے کیسے نفع مند ہو سکتے ہیں۔ باطل عقاید اور رسوم و رواج کی عکاسی کرتے ہوئے ڈاکٹر غزالہ خاکوانی خود بولنے لگتی ہیں۔ ایسے موقع پر کرداروں کی زبان ان کے حلیہ و مراتب سے لگانے کی کھاتی۔ مثال کے طور پر ”سائیں بی بی“ کے یہ مکالمے ملاحظہ کیجیے:

”میری ماں ان ناموں کو دیکھ کر سچ پا ہو جاتی تھی۔ وہ انھیں پھر سے اس بے دردی سے اوجھڑ دیتی کہ زخم

اور گہرے ہو جاتے۔۔۔ پھر شاید وہ جھگ آگیا کہ اس نے میرے زخموں کو Septic ناموں سے جوڑ

دیا۔ جانتی ہو؟ Septic دھاکہ سے نائے لگاؤ تو زخموں میں پیپ بھر جاتی ہے اور پیپ زدہ زخموں پہ

پھر نائے لگانے کی نوبت ہی نہیں آتی۔“ ۱۲۱

”محبت بھی انسان کو کتنا بے اعتنا بنا دیتی ہے۔ محبت کے بہاؤ میں سارے اعتقاد، سارے ارادے

ساری سوچیں کس قدر کم زور ثابت ہوتی ہیں کیونکہ محبت کا تو اپنا ہی سکول ہوتا ہے۔ محبت اپنی ڈگری خود

دیتی ہے۔“ ۳۷

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی نے کالج یونین کے ہاتھوں استعمال ہونے والے نوجوانوں کے رویوں کو موضوع بنایا ہے۔ ”کلر بلا مینڈ“ میں نظریاتی وابستگیوں کے نتیجے میں متصادم رویے، مخصوص نظریات کا پرچار اور ذہن کا محدود دائرہ ان کے اعاطہ قلم میں آتا ہے۔ مخلوط ڈانس پارٹیوں میں مذموم حرکات و سکنات، بے حیائی، عریانییت اور جدید طرز زندگی کے نام پر کی گئی بے ہودگیوں کو ”پسی نیوایز“ میں دکھائی ہیں۔ غزالہ خاکوانی کے ہاں نسوانی خود مختاری اور خود اعتمادی کی کمی اور جنسی استحصال کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ ان کے ہاں جنس کے موضوع پر براہ راست تلخ گفتگو اور واضح اشارے ”نیوڈل کورئیر سروں“، ”رائنگ نمبر“، ”در تو کھولے“، ”رائنگ نمبر“ اور ”آشوب تہائی“ میں عجیب تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر غزالہ خاکوانی خواتین کی جذباتی اور جنسی تشکیلی کو موضوع بناتی ہیں:

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے ہاں اکثر مواقع پر سو قیادہ اور سطحی زبان کا استعمال نظر آتا ہے۔

”تمہارے لیے راستہ بھی کھلے گا جب اپنا تھوڑا سا خون دہکی۔ لال سنگل کو گرین میں بدلنے کا اختیار میرے پاس ہے۔ یہ کہتے ہوئے وہ نہایت کمینگی سے ہنسا۔ اس کا ہاتھ اس کے ناف کے نچلے حصے کی طرف سرکا۔ اس کی آنکھوں کی چمک اشارہ بن کے کچھ اور گہری ہو گئی۔“ ۳۸

سبز ذیشان جیسی ذہین و چالاک خاتون بھی خاندان کے مرنے کے بعد اپنے راشن پانی کا انتظام خوب کرنا چاہتی تھی نوجوان بکروں کا گوشت ان کی مرغوب غذا تھی اور شیراز جیسا درق لگا وجیہ بکرا وہ کیسے چھوڑ سکتی تھی۔“ ۳۹

ان کے ہاں روایتی اور کبھی بچے افسانوی جملے بھی نظر آتے ہیں:

”باقی کھنڈرات بتاتے تھے کہ عمارت شاندار ہوگی۔“ ۴۰

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کا اپنا کردار بحیثیت ڈاکٹر اور نووارد ادیب کے کم و بیش تمام افسانوں میں موجود ہے وہ ادیب جسے پذیرائی نہ ملنے کا دکھ ہے۔ ”در تو کھولے“، ”سکرانی کا غرور“، ”الیمہ“، ”کالچ کی گڑیا“، ”چھوٹے میاں سبحان اللہ“ وغیرہ اس ضمن میں بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں۔ ڈاکٹر خاکوانی مکمل اور واضح ابلاغ کے نظریے پر یقین رکھتی ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں لفظوں کی کفایت کی بجائے افسانے میں اور رمز و ایما کے حسن کے منافی طولانی تمہید اور وضاحتی اختتامی جملے دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے ہاں اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات میں تاثرات کی آمیزش بکثرت نظر آتی ہے۔ وہ جا بجا انگریزی الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کے افسانے ”گرگ باران دیدہ“ کا موضوع بھی وہی ہے جو پروین عاتق کے افسانے ”نائیں نی میں کیوں آکھاں“ کا ہے۔

لبابہ عباس ۱۷ جنوری ۱۹۶۵ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید اظہر حسین نقوی فوج میں ملازم تھے۔ لبابہ عباس نے ابتدائی تعلیم ملتان اور لاہور سے حاصل کی۔ ۱۹۸۲ء میں میٹرک اور پھر ایف۔ اے کیا۔ ۱۹۸۵ء میں ازدواجی بندھن میں بندھ گئیں۔ ۷۱

### افسانوی مجموعے:

- ☆ دھند میں راستہ۔ اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- ☆ اندھیری رات کی دھبہ۔ اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

لبابہ عباس کی کہانیوں کا بنیادی وصف اجمال و اختصار ہے۔ ان کی بعض انشائیہ نمائندگیوں میں جذباتیت اور تاثرات کی آمیزش ہے۔ لبابہ عباس کی کہانیوں کے آغاز میں بعض معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح ایک صفحے پر کہانی کے عنوان کے مطابق تصویر دی گئی ہے۔

لبابہ عباس کی کہانیوں میں ازدواجی زندگی کے مسائل اور گھر گریستی میں اُبھی ہوئی عورت کا خالی وجود مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ عورت بحالت مجبوری طوائف بنتی ہے اور بے وفامرد کو قبول کر لیتی ہے لیکن مرد اُدھوری عورت کو مکمل کرنے کے لیے اپنی توانائیاں کبھی صرف نہیں کرتا۔ وہ اپنے ہر جانی پن سے کبھی باز نہیں آتا۔ وہ عورت کا جسم تو جیت سکتا ہے لیکن روح تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ سمجھوتہ عورت کا مقدر ہے۔ وہ کبھی سوتیلے باپ کے ہاتھوں عصمت لٹاتی ہے تو کبھی کم عمری میں بک جاتی ہے۔ اگر بیوہ ہو جائے تو بدن کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ناجائزہ راہ اختیار کرتی ہے مگر اُسے دوبارہ شادی کا حق بہت مشکل سے ملتا ہے۔ ”تم آزاد ہو“، ”دھوئیں کی دیوار“، ”بے جان گڑیا“، ”سانس لیتی آرزو“، ”آدھے دھڑ کی عورت“، ”سمجھوتے“، ”میرا جرم میری سزا“، ”زخمی کوکھ“، ”بازار کی بیٹی“، ”رشتوں کا بندھن“، ”دل کا باغ“ اور دیگر کئی کہانیاں انہیں موضوعات کے گرد گھومتی ہیں۔

لبابہ عباس بعض مواقع پر براہ راست عورت کی دکالت کرتی نظر آتی ہیں۔ بانو قدسیہ لبابہ عباس کے موضوعات کے حوالے سے لکھتی ہیں:

”لبابہ کی کہانیاں لبالب ایسے مظالم سے بھری ہیں۔ جنہیں سلجھانے کی کوشش میں آج بہت سی این جی اوز، فیمنسٹ تحریک، آزادی نسواں اور حقوق خواتین کے داعی علیحدہ علیحدہ اور مل جل کر شعوری اور لاشعوری سطح پر جدوجہد کر رہے ہیں۔۔۔ اس کی کہانیاں مختصر بھی ہیں اور برہنہ کی طرح نوکیلی بھی، وہ عورت اور انصاف کے ناپک سے باہر نکل کر نہیں لکھ پائی“ ۷۸

عورت مقہور و مجبور ہو کر بے بسی کی زندگی بسر کرتی ہے لیکن اس کے مقابلے میں معاشرے نے ہر طرح سے مرد کو چھوٹ

دے رکھی ہے۔

”ابامیاں قابل اعتراض حالت میں بڑی نوکرائی نیرہ کے بدن پر کچھ ڈھونڈنے میں معروف تھے، وہ کسمسا کسمسا کر چل جاتی اور ابامیاں اپنی ہمت اور بے ترتیب سانسوں کو دوبارہ جمع کرتے اور اسے اپنی بانہوں میں بھر کر ہاتھوں کی رفتار سانسوں کی رفتار سے بھی تیز کر دیتے“ ۱۸۰

وہ نام نہاد سادہات کی ریا کاری اور نیکیوں کا پول کھولتی ہیں۔ لباب عباس کی کہانیوں میں سفاکانہ حقیقت نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔

”آپ بھی چچا کے پاس جائیں ان کی شرط پوری کریں آپ کو بھی چاکلیٹ مل جائے گی۔۔۔۔۔ گڑ پانے اپنا منہ میرے کان کے پاس کیا اور آہستہ بولی کہیں کوئی سن نہ لے۔ چچا کے کمرے میں جائیں گی تو چچا آپ سے بولیں گے میرا کمرہ بہت پاک ہے یہاں کوئی مپا کی کی حالت میں نہیں آسکتا۔ پہلے آکر مجھے دکھاؤ کوئی مپا کی تو نہیں ہے بس اتنی سی بات ہے۔۔۔۔۔ گڑیا اٹھلائی ہوئی دوڑ گئی تو میں نے اسے جاتے ہوئے دیکھا اس کا پا جا۔ اس کے پیروں میں آ رہا تھا“ ۱۸۰

”کرم دادو کچھ تو خدا کا خوف کھا بچہ ہونے کے بعد ایسی حالت میں سب کچھ کیسے ہوگا۔ کچھ نہیں ہوتا یہ بڑے لوگ ان باتوں کے چکر میں نہیں پڑتے۔ نشے نشے میں سب کچھ ہو جاتا ہے۔ کرم دادو نے تاجو کو بہلا کر آگاہ کر ہی لیا۔ رات کو تاجو بڑے صاحب کے ہاں تھی۔۔۔۔۔ بڑے صاحب اپنی اٹھکیلیوں میں معروف تھے چاک ایک زوردار جھکے سے تاجو کو پیچھے کیا اور چھوکتے ہوئے بولے کم بخت دودھ والی۔۔۔۔۔“ ۱۸۱

لباب عباس کی بعض کہانیوں میں رمز و ایما کی بجائے واضح عربانی کا عنصر بھی محسوس ہوتا ہے اس ضمن میں ان کی کہانی ”باجھ خواہش“ دیکھی جاسکتی ہے ان کے ہاں کچھ کہانیوں میں حقیقت سے بعید محاملات اور غیر فطری باتیں نظر آتی ہیں اس سلسلے میں ”میرے خواب مجھے دے دو“ دیکھیے۔

ڈاکٹر انوار احمد لباب عباس کی کہانیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

”انھیں بطور افسانہ نگار اپنے کرداروں کے ساتھ مل کر آنسو بہانے سے گریز کر کے یہ تجربہ بھی کرنا چاہیے کہ اپنے دکھی کرداروں کی موجودگی میں تخلیق کار کے لیے رقت پر قابو پانا کتنا اذیت ناک ہوتا ہے۔ اسی طرح انھیں اپنے افسانوں کے فنی انجام کے باوجود جذباتی بیانات دیے جانے سے بچنا چاہیے۔“ ۱۸۲

لباب عباس کے ہاں بعض معاصر افسانہ نگاروں کی طرح کرداروں پر مصنف کی اپنی ذات چھائی رہتی ہے۔



ڈاکٹر راشدہ قاضی ۱۹۶۶ء میں داجل (سندھ) میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم ڈیرہ غازی خاں سے حاصل کی۔ ایم۔ اے اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے کیا اور بطور لیکچرار عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ان کے افسانے ”ماونو“، ”فتون“، ”جھیل“ اور ”قلم قبیلہ“ میں شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی نے ۲۰۰۳ء میں بہاء الدین زکریا یونیورسٹی سے ”خدیجہ مستور کا اردو کے افسانوی ادب میں مقام“ پر پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کر کے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ آج کل کورنٹس انسٹی ٹیوٹ آف ڈیرہ غازی خاں میں بطور وائس پرنسپل اپنے فرائض منصبی ادا کر رہی ہیں۔ ۱۸۳

افسانوی مجموعہ:

☆ مجھے کیا بُرا تھا مرنا۔ ملتان: سطور پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

”مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا“ غالب کے مصرعے سے ڈاکٹر راشدہ قاضی کی کتاب اور افسانے کا ناٹل لیا گیا ہے جو عورت کی زندگی پر مکمل صادق آتا ہے۔ عورت اپنی زندگی میں قطرہ قطرہ، لحوہ لحوہ کی بار مرقی اور جیتی ہے۔ مشرقی معاشرے اور نام نہاد روایات میں مرداساسی اور مرکزی حیثیت کا حامل ہے جس کے دائرہ اختیار پر قدغن لگانا ناممکن ہے۔ خانوں میں بٹے ہوئے ہمارے معاشرے میں مردوں اور عورتوں کے جینے کے معیار الگ الگ ہیں۔ تذلیل، طعن، ذلت، رسوائیوں اور جہتوں کی بوچھاڑ سہنے والی عورت کے لیے جائز اور ناجائز کی حدود کا تعین بھی یہ معاشرہ اور مرد کرتا ہے۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی نے افسانہ ”فرشتہ“، ”۳۶ گھنٹوں میں ۵ پندرہ منٹ“ اور ”اپلائیڈ فار“ میں مردوں کی ذہنیت کی بخوبی عکاسی کی ہے:

”مجھے پڑھی ہوئی کتاب برقی ہوئی عورت کی طرح لگتی ہے جس میں کنوارا بچا باقی نہیں رہتا۔“ ۱۸۴

”ہم عورت اور مرد کی محبت اور اس کے مقام میں کتنا فرق روا رکھتے ہیں۔ ماہ رخ ایک محبت کر کے سیٹھ

ہو گئی ہے حالانکہ دو بیابا نہیں رہی اور میں سب سمجھتے ہوئے بھی ماہ رخ کے حق میں فیصلہ نہ دے سکا۔

میں مرد ہوں جو ہمیشہ اپلائیڈ فار رہتا ہے۔“ ۱۸۵

ڈاکٹر راشدہ قاضی نے جاگیرداروں، وڈیروں، سیاست دانوں کی عیاشیوں ناجائز اولادوں اور روایتی قبائلی نظام کے ظلم و ستم اور منافقت کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے کی سب سے اہم اور یاد رکھی جانے والی کہانی ”گرد میں لپٹی کہانی“ ہے جس میں حویلیوں میں مقید منزہ اور اطہر زندگی گزارنے والی بیویوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جو تکیوں کی جاں نشیں اور واصل ہاتھ ہو کا بظاہر ولایت کا وسیع پالیتی ہیں۔ کلام پاک پر حق بخشوانے کا ظلم صدیوں سے ہوتا آرہا ہے۔ ان دنوں،

جسمانی، جذباتی تقاضوں کے نتیجے میں ہونے والی حالت زار کو تجلیاتِ خداوندی کا ظہور مشہور کر کے شملے اونچے کیے جاتے ہیں۔ ایسی ہی بی بی ہوش و حواس کھو کر درندگی کا نشانہ بن جاتی ہے تو عزت کے ٹھکے داروں اور سماج کے نظام پر طمانچہ پڑتا ہے۔ وہ آمر و بریزی کے نتیجے میں حاملہ ہونے والی بی بی کے مزار کا نقشہ کھینچے ہوئے لکھتی ہیں:

”بی بی حضرت کا انتظام کر لیا گیا اسے دودھ میں زہر ملا کر پلا دیا گیا۔۔۔ میت کا دیدار کسی کو نہ کرنے دیا گیا کہ بی بی حضرت کا ایک سوئے مبارک بھی کبھی سورج یا چاند نے نہ دیکھا تھا اور یہی چار دیواری پر ایک سختی لگا دی گئی۔ ”درگاہ عالیہ صاحب زادی“ حضرت بی بی، اوقاتِ زیارت قبل از طلوع اور بعد از غروب آفتاب صرف خواتین عقیدت مندوں کے لیے، مردوں کا داخلہ ممنوع ہے۔“ ۱۸۶

ڈاکٹر راشدہ قاضی نے سادہ بیانہ میں افسانے تحریر کیے ہیں۔ تاہم افسانہ ”فرشتہ“ مکالمے کی تکنیک میں اور ”کتنی کمین“ کردار کے تعارف سے شروع ہو کر وہیں ختم بھی ہوتا ہے۔ ”سوالیہ نشان“ میں ڈرامے کی طرح سین تبدیل ہوتے دکھائے گئے ہیں۔ چوں کہ ڈاکٹر راشدہ قاضی اردو کی استاد ہیں اس لیے ان کے ہاں بعض جگہوں پر مشکل ذخیرہ الفاظ استعمال کرنے کی شعوری کاوش محسوس ہوتی ہے۔

نزہت گرویزی کا افسانوی مجموعہ ”جھکن پاکستان یکس اینڈ لٹریچر سائنڈرز سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ وہ کہانی کی بیانہ روایت سے جڑی افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں سماجی حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ وہ معاشرے کے جیتے جاگتے کرداروں کے المیوں کو سادگی اور سچائی سے پیش کرتی ہیں۔ گروہ پیش کی زندگی کے تلخ اور ٹھوس بے رحم اور عریاں حقائق ان کا موضوع ہیں۔ احساس تنہائی بے سکونی اور باطن کی ٹوٹ پھوٹ کسی انیسرے مشین اور سکیلنگ کے عمل کے ذریعے تو تلاش نہیں کی جاسکتی لیکن انسانی رویے داخل کی شکست و ریخت کے عکاس ہوتے ہیں۔ بے تعبیر خواب، احساسِ محرومی، خوف اور عدم اعتماد کے نتیجے میں غریب انسان کے ساتھ سب سے بڑا مذاق یہ ہے کہ وہ پھر بھی اشرف المخلوقات کہلاتا ہے۔ نزہت گرویزی انسانی نفسیات کو بصیرت افروز انداز میں پیش کرتی ہیں:

”باپ کی یاد آتے ہی اسے وہ سب کچھ یاد آنے لگا جو باپ کے مرنے پر انھیں ملا تھا۔ اچھے اچھے کپڑے۔۔۔ پیٹ بھر کر کھانے اور پھل اور۔۔۔ اور پھر ناخیاں اور چاکلیٹ۔ ماں نے پھر ایک آہ بھری تو اس کی آنکھیں نیچانے کیوں چمکنے لگیں وہ ماں کے اور قریب گیا اور اس کے گلے میں بازو ڈالتے ہوئے لاڈ سے بولا ماں تم کب مرو گی؟“ ۱۸۷

”کاش غریبوں کے قاعدے بھی الگ ہوا کریں۔۔۔ ماسٹر صاحب کے سبق یاد کروانے پر بھی ۱ - ابا،

ب - بھار، پ - پیسے۔ یہ فقرے اس کے ذہن میں گونجتے رہے“ ۱۸۸

نزدہت گردیزی کے ہاں ہجرت کا موضوع بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایسے انسان جو تقسیم ہند کے وقت مصائب کا شکار ہوئے ان کے لیے سقوطِ ڈھاکہ درحقیقت سقوطِ جاں تھا۔ جس میں گھنٹیں بھاری، بنگالی، پنجابی اور اردو میں تقسیم ہو گئیں۔ ایک اکائی کی بجائے لوگوں کو خانوں میں بانٹ دیا گیا اور ہجر کا سوراخوں میں گھر کر گیا۔

”سقوطِ جاں“، ”آخری محبت“ اور ”تھکن“ ایسے ہی لوگوں کی ملال میں ڈوبی کہانیاں ہیں جو دھری اور تھری ہجرت کا شکار ہوئے۔ نزدہت گردیزی کو معاشرے کے ان کرداروں سے ہمدردی ہے۔ نزدہت گردیزی انسانی نفسیات کی مختلف پرتیں کھولتی ہیں۔ بدلتی ہوئی ترجیحات، انسان کا کمزور ایمان، شناخت کا مسئلہ اور مرد و عورت کا احساس محرومی، ”دھندلا چاند“، ”آپا“، ”چپ کا شور“، ”سدا رتھ اور بے اماں“ کا موضوع ہے۔

الطاف فاطمہ نزدہت گردیزی کے متعلق لکھتی ہیں:

”نزدہت زہرا کا فن معالج کا وہ ہاتھ ہے جو معاشرے کی ڈب ڈب چلتی بخش پر نرمی سے چڑتا

ہے۔“ ۱۸۹

نزدہت گردیزی مختصر اور سادہ انداز میں بیانیہ کہانیاں لکھتی ہیں۔ سقوطِ جاں میں خط کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

شہابہ گیلانی اب فرحین چودھری کے نام سے کہانیاں لکھتی ہیں۔ شہابہ گیلانی نے ابتدا میں شاعری کی بعد ازاں افسانہ لکھنے کی طرف راغب ہوئیں۔ انھوں نے قائد اعظم یونیورسٹی سے فارن ریلیشنز میں ایم۔ اے کیا۔ مختلف ادبی اور ثقافتی تنظیموں کی انتظامیہ کی رکن رہیں۔ ان کی بعض کہانیاں ریڈیو پاکستان سے نشر بھی ہوئیں۔ ۱۹۰

افسانوی مجموعے:

☆ سچے جھوٹ۔ راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

☆ آدھا بچہ۔ راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

شہابہ گیلانی کی کہانیاں جھوٹ کی گرد میں لپٹے ریاکار معاشرے کے آدھے سچ پر مبنی ہیں۔ انھوں نے فرد اور معاشرے کی محرومیوں، دکھوں اور مصائب کو محسوس کر کے عہدگی سے اپنی کہانیوں میں سودیا ہے۔ شہابہ گیلانی معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح صرف عورت کے مسائل بیان کرنے تک محدود نہیں رہیں بلکہ ان کی کہانیوں میں بہت آدم و حوا انسانیت اور محبت کے ”بندھن“ میں بندھے ہوئے ہیں۔ انسانوں کے جنگل میں خدا کی تلاش کا سفر ریاخت کے بغیر نامکمل رہتا ہے۔ بظاہر آسودہ اور بہتے بستے لوگ اندر سے کتنے دکھی ہوتے ہیں۔ ”اس پار“، ”بن باندھے بندھن“، ”سفر“ اور ”تمی دامن“ انھیں

موضوعات پر مبنی کہانیاں ہیں۔ تعلیم کی اہمیت اور انسانی ضمیر کے جاگنے کی کہانی ”شباباش“، ”ایک کہانی بڑی پرانی“ اور ”کھوٹا سکہ“ میں پیش کی گئی ہے۔ فن کاروں کے بے حالی کا نقشہ ”سیلف پورٹریٹ“ میں کھینچا گیا ہے۔ مثال دیکھیے:

”بڑھی ہوئی شیو۔۔۔ بے ترتیب بال۔۔۔ بوسیدہ جینز اور چمکا ہوا پیٹ، Perfect۔۔۔ اپنے دھندلے سے  
 عکس کو دیکھ کر وہ ہنسا ہنسا ایک دو تین۔۔۔ بے خیالی میں اس نے اپنی پسلیاں گنتی شروع کر دیں اور اپنی اس  
 حرکت پر خود ہی ہنس دیا۔ بھوک کا کھل اور جیتا جاگتا نمونہ، وہ سٹول پر بیٹھ گیا اور برش تیزی سے چلنے لگا  
 Self Portrait تقریباً مکمل ہو چکی تھی کہ اچانک اس کے پیٹ میں شدید درد اٹھا... کیوں آباد ہو چکا  
 تھا لیکن مصور کی نگاہوں کا اندھیرا گہرا ہوتا چلا گیا۔“ ۱۹۱

ان کی کچھ کہانیوں میں ڈرامائی اور فلمی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ ”بہتے پتھر“ میں فقیر کا افریقہ کے قحط زدہ لوگوں کو  
 اپنے پیسے بھجوانے کے لیے اصرار کرنا ”پہل صراط“ میں روہ میں چلتی ایک نوجوان طوائف کو گھیرا کر اپنے شوہر کی بیوی بنانے  
 کی فرمائش کرنا ”کھوٹا سکہ“ میں مکتی ہانی کے باشندے کا ایک بچی کی باتوں سے متاثر ہو کر بم پھاڑنے کا ارادہ ترک کرنا اور  
 محبت والی کھڑکی“ میں مانو کے باپ کا طرز عمل اور اس کے شوہر کا انداز حقیقت سے زیادہ فلمی لگتا ہے۔  
 محمد حمید شاہد کے شاہدہ گیلائی کے متعلق لکھتے ہیں:

”جس معاشرے کی شاہدہ نے کہانیاں لکھی ہیں اسے مرزا صاحب کے بنارہن کی مثل تصور کر لیجیے۔  
 .... ان رستے پھوڑوں کی نشان دہی کرنے لگتی ہیں جو معاشرے کے اس دن کو نہ تو مرنے دیتے ہیں نہ  
 زندہ رہنے دیتے ہیں۔ اب ایسے معاشرے کو صرف زندہ کہنا کہاں کا بچ ہے اور مردہ کہہ دینا کیسا  
 جھوٹ؟“ ۱۹۲

ان کہانیوں میں حقیقی زندگی کے ساتھ تخیلاتی رنگ بھی شامل ہو گئے ہیں۔

فرزانہ آغا کے والد خورشید انور جیلانی شاعر، ادیب اور ماہر قانون دان تھے انھوں نے مثنوی مولانا روم کے منظوم  
 تراجم کرنے کے علاوہ دو مسافر“ اور فلورا تیلوفر، کے نام سے دو ناول بھی لکھے تھے۔ ۱۹۳

افسانوی مجموعے:

- ☆ رقص طاؤس۔ اسلام آباد: لیو بکس، ۲۰۰۲ء
- ☆ کہانی پوچھو تم۔ لاہور: علی میاں پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

فرزانہ آغا کے ہاں اقتصادی، سماجی یا سیاسی مسائل کے محرکات و اسباب کی پیش کش کی بجائے انسانی جذبات و



احساسات پر مبنی کہانیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں بعض ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح عشق و محبت کے لیے دکھائی دیتے ہیں جن میں طویل عرصے تک پھنڑے ہوئے کردار دوبارہ ملتے ہیں لیکن پھر سے پھنڑ جانے کے لیے۔ فرزانہ آغا کو کہانی کہنے کا ہنر آتا ہے۔ ان کی نثر میں تخلیقی امکانات موجود ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ کی اس رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ فرزانہ آغا کی کہانیوں میں بڑے پن کی جھلک ہے اس کی تحریر میں ایک بے مثل یکتائی ہے جو زبان و بیان کے حوالے سے ہمیں اپنا قائل کر لیتی ہے۔ ۱۹۳

فرزانہ آغا کا ایک اہم موضوع عورت کی تحقیر و تذلیل، اس کی ذات کی نفی، باطن کا کرب، اور جذباتی و نفسی استحصال ہے۔ ان کے پیش کردہ دیگر سماجی مسائل کا تعلق بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ عورت کے ساتھ ہے۔

ایم سلطانہ بخش کا خیال ہے کہ:

”ان کے افسانوں کے پلاٹ ہمارے ارد گرد کی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں انسانی رویوں پر ان کی گہری نظر ہے ان کے افسانے معاشرتی ماحول پر، اقدار کی نوٹ پھوٹ اور سماجی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں“ ۱۹۵

ازدواجی زندگی میں عورت کم زور ترین فریق ہے۔ عورت اگر باصلاحیت ہو تو اس کی تخلیقی صلاحیتیں رنگ آلود ہو جاتی ہیں۔ عورت کے فرائض اور حقوق کے حوالے سے معاشرے میں عدم توازن کی نشا نظر آتی ہے۔

”وقت اور قسمت مصوم چہ یوں جیسی لڑکیوں کی زبان میں کیسی طراری بھر دیتے ہیں اور کبھی شوخ و شک  
لو کیاں ازدواجی پنجرے میں کوئی فاختہ کی مانند دم سادھے مصلحت کے نالوں کو بکھی رہتی ہیں۔“ ۱۹۶

”یہ دیکھ کر کوئی عورت چکلے بیلن کے شکم پر درپہندے سے آگے اپنے گل رخوں کی آبیاری بجا حسن طریق  
مرا انجام دیتے ہوئے بھی کچھ اور سوچ رہی ہے سب کی آنکھوں میں اک خوف بھرا اچھٹا سا اتر آتا ہے  
کہ اگر عورت نے آج کیا پکا ہے جیسے خیر الحول معے کی دلیر کے پار قدم دھراتو کبھو تمام سکتا سرخ ہو  
جائیں گے“ ۱۹۷

فرزانہ آغا کی نثر میں شاعرانہ حسن موجود ہے۔ ان کے افسانوں کے عنوانات میں بھی شاعرانہ انداز نمایاں ہے۔ یہ عنوان نظموں کے عنوانات دکھائی دیتے ہیں مثلاً ”گریز پالہجوں کی تسبیح“، ”سوچ کی پھیلی اترتے ہوئے“، ”پیاسے پانیوں کے رقص“ وغیرہ۔ وہ اپنے افسانوں میں صوفیانہ کلام، اردو اور پنجابی اشعار اور نظمیں بھی شامل کرتی ہیں۔ ان کے ہاں تشبیہات و استعارات کا استعمال اور مجر دو کو مجسم کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

فرزانہ آغا طویل کہانیاں لکھتی ہیں جن میں کردار جذباتی پیچ و خم سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں ان کے موضوعات بھی جذباتی مسائل سے متعلق ہیں لیکن وہ جذباتیت بھرے جملے سلیقے سے لکھنے کا فن جانتی ہیں۔

## (ب)

**بلیس عابد علی** اردو کے مشہور ادیب اور نقاد سید عابد علی عابد کی زوجہ اور شبنم کلیل کی والدہ تھیں۔ انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز کم سنی میں کیا۔ ہفتہ وار رسالے ”تہذیب نسواں“ میں مضامین اور افسانے لکھے۔ رسالہ ریاست (دہلی) ٹیل و نہار اور داستان کو میں لکھتی رہیں۔ ۱۹۸۰ء ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”تیسری عورت“ کلاسیک، لاہور سے شائع ہوا۔

**بلیس عابد علی** کی کہانیوں میں کسی نہ کسی اخلاقی اور اصلاحی نکتے کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ ان کی بعض کہانیوں کے عنوان کہانی کے انجام کی نشان دہی کر دیتے ہیں مثلاً ”مکافات“، ”خدا کی دین“، ”زہر ملا ہی نہیں“۔ بلیس عابد علی کے ہاں ہندو مت، داستانوی اور تمثیلی اثرات کی حامل کہانیوں میں ”پریت کی ریت“، ”رانی جنداں“ اور ”رانی کی موت“ شامل ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اکثر کردار ہندو ہیں۔ لوگوں کا منفی طرز زندگی، ناقص روحانیت، معاشی استحصال اور عورت پر ظلم، ”گہوارہ“، ”شاخ نہال غم“، ”زہر ملا ہی نہیں“ اور ”رانی کی موت“ میں ان کا موضوع ہے۔ ان کے ہاں اکثر قاری سے براہ راست مخاطب ہونے کا انداز ملتا ہے۔ ”تلافی“ میں رواں تہرے کی تکنیک برتی گئی ہے۔

**امت الہی** کا پہلا افسانوی مجموعہ ”شہید وفا“ کے نام سے تقسیم سے قبل شائع ہوا۔ ۱۹۹۰ء دوسرا مجموعہ ”صنوبر اور دیگر تیرہ دلچسپ افسانے“ مذہبی، معاشرتی اور اصلاحی افسانے ہیں جن میں عورتوں کے کردار بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ عورت کا پھو ہڑپن، ضد، ہٹ دھرمی شریف خاندانوں کو برباد کر دیتی ہے لیکن ایسی عورتیں جو خود مختار، باوقار ہوں تو زمانے کی آنکھ میں خارجی طرح کھنکھتی ہیں۔ مذہب کے نام پر عورت کا استحصال ہوتا ہے اور اسی مذہب کے حوالے سے جعلی فقیر اور نام نہاد فقیے دار عورتوں پر ظلم و ستم کرتے ہیں۔

**ام نیر کی کہانیوں کا مجموعہ** ”نام فریب“ ادارہ مقبول لاہور سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ ان کا موضوع تعمیری گفتگو خصوصاً عورتوں کی اصلاح اور گھریلو مسائل کی عکاسی ہے۔ یہ مسائل براہ راست اور بلا واسطہ عورت کی زندگی سے متعلق ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح عورت کی حیثیت، پہچان، کردار اور منصب کی اہمیت گھریلو زندگی کے حوالے سے اجاگر کی گئی ہے تاکہ معاشرتی بگاڑ کی اصلاح کی جاسکے۔ ”گھر کی رونق“، ”چنگاری“، ”حیات نو“، ”کانٹے بن گئے پھول“ اور دیگر کہانیوں کا موضوع گھریلو سیاست، تند بہاوج کی لڑائی، ساس بھو کے جھگڑے، عورتوں کی نمود و نمائش اور فضول خرچی کی عادت، دینی بے حسی، اخلاقی برتری کی جیت اور اسلام کی طرف مراجعت ہے۔

محمود حق ۱۹۳۳ء میں جہلم میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۵۰ء میں ان کی کہانیاں ”عصمت“ اور ”چلمن“ میں شائع ہوئیں۔ آٹھ سال کی عمر میں ”خوب سزا ملی“ کے نام سے پہلی کہانی ”بنات“ میں شائع ہوئی۔ ان کی کہانوں میں حقیقت پسندی اور جزئیات نگاری کا رجحان غالب ہے۔ گرد و پیش کی جیتی جاگتی ہستیوں کی داستانِ حیات پیش کرتے ہوئے وہ مضمون اور افسانے کا فرق ملحوظ نہیں رکھتیں۔ ان کے اکثر کردار تقریر شروع کر دیتے ہیں۔ ان کے عنوان بھی مضامین اور تقریر کے عنوان محسوس ہوتے ہیں۔ مثلاً ”کاش میری شادی نہ ہوئی ہوتی“، ”چوری اور سینہ زوری“، ”دل پر کچھ ایسی چوٹ کھائی ہے“، ”مہو پکارے گا آستین کا“، ”پھر تیرا وقت سفر یا دیا“ اور ”دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا“ مصرعوں کے ٹکڑے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”قوس قزح“ ۱۹۷۷ء میں نیو فائن پرنٹنگ پریس نے شائع کیا۔ جس میں انگریزی سے اردو میں ترجمہ شدہ کہانیاں بھی شامل ہیں۔ محمود حق کا بیانیہ انتہائی سادہ ہے۔

ثریا جبین ۱۹۳۳ء میں تحصیل کوثر خان میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم تقسیم سے قبل راول پنڈی سے حاصل کی۔ ان کی شادی ۱۵ سال کی عمر میں کر دی گئی۔ ثریا جبین نے اپنی پہلی کہانی تیرہ سال کی عمر میں ماہ نامہ ”زیب النساء“ میں لکھی۔ ان کے افسانے ”سہاگ“، ”زیب النساء“ اور ”حور“ میں شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۵۰ء میں ثریا جبین کی کہانیوں کے مجموعے ”اداس لگا ہیں“ اور ”تہا پھول“ زاویہ فردوس، اسلام آباد سے اور ”زخمی گلاب“ نیرنگ خیال اسلام آباد سے شائع ہوا۔ ثریا جبین کی کچھ کہانیاں تاثرات کی ذیل میں آتی ہیں۔ ان کے ہاں حقیقت سے بعید اور تخیل پر مبنی کہانیوں کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ عورت کی بے بسی اور مظلومیت بھی ان کے موضوعات میں سے ایک ہے۔ وہ بظاہر معمولی واقعات سے کہانی کا مواد حاصل کرتی ہیں۔ ان کے ہاں رومانی قصے، سماجی مسائل اور اخلاقی نکتے بیان کیے گئے ہیں۔ معاشرتی عدم تعاون، منافقت، دوغلے سماجی رویے، معاشی تضادات، سیاست دانوں کی خود غرضی اور بے ضمیری بھی ان کا موضوع ہے۔

کہکشاں ملک ۸ جنوری ۱۹۳۳ء کو پیدا ہوئیں۔ ان کے آباؤ اجداد کا تعلق جموں کشمیر سے تھا۔ کہکشاں ملک ایم۔ اے تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ ہو گئیں۔ کہکشاں ملک کا پہلا افسانہ ۱۹۵۳ء میں ”ہفت روزہ کشمیر“ میں شائع ہوا۔ مشہور ادیب و صحافی منصور قیصر کی اہلیہ ہیں۔ کہکشاں ملک نے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ ان کے پنجابی افسانے اور نظمیں شائع ہو چکی ہیں۔ علاوہ ازیں ایک اردو ناول بھی لکھ چکی ہیں۔ کہکشاں ملک حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ رہیں۔ ۲۰۰۲ء میں ان کا افسانوی مجموعہ ”جھیل اور جھرنے“ مکتبہ ارژنگ، پشاور سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔

کہکشاں ملک کی کہانیوں میں کشمیر سے جذباتی اور روحانی لگاؤ ملتا ہے۔ ان کے ہاں خطہ کشمیر میں فطرت کے ارزاں اور عریاں حسن کی رونمائی، کشمیری معاشرت کی جھلکیاں، جملہ رسومات اور مخصوص تہذیبی پس منظر کا ذکر موجود ہے۔ وہ کشمیر کے حسن کا نقشہ قاری کے سامنے کھینچ کر وہاں کے چپے چپے کا ذکر کرنا چاہتی ہیں۔ ان کے ہاں نشاط باغ، جمیل ڈل، لدر کے چشمے، تخت سلیمان، کشمیر کے ہانچی اور بکھت زاروں کے مناظر ملتے ہیں۔ آج کل نئی نسل کشمیر کی آزادی کے پروانوں اور حسن سے بے خبر ہے وہ ”لمحے کی دھول“ میں جذبہ حریت اور جدوجہد آزادی کشمیر کا شعور ایک ننھے بچے کے ذہن میں اسی لیے ختم کرتی ہیں۔ کہکشاں ملک کے ہاں کشمیر کے لوگ کرداروں، لوگ کہانیوں اور آزادی کشمیر کے لیے جان دینے والے کرداروں کا کہیں سرسری اور کہیں بڑھو راست ذکر موجود ہے مثلاً شیر کشمیر، مائی سوئمہ، حبہ خاتون، لعلہ عارفہ، کاشی میر وغیرہ۔ ان کی اکثر کہانیاں کرداری ہیں۔ ”عائشہ“، ”خالق بخو“، ”مائی سوئمہ“ اس ضمن میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ ”جمیل اور چھرنے“ میں انھوں نے کشمیری عورت کی حساسیت اور جدوجہد آزادی کے مناظر دیکھنے والی عورتوں کا زمانوی انداز دکھایا ہے۔ کہکشاں ملک کی دیگر کہانیوں ”خلفش ماتمام“، ”درون تیرگی“، ”زردگی جھرنوں کا سنگیت“ ہوگا درخت گور پہ میری چنار کا“ میں انسان کے نفسیاتی اور معاشی مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ کہکشاں ملک کی زیادہ کہانیاں واحد متکلم کے صیغے میں لکھی گئی ہیں۔ ان کا اسلوب سادہ ہے۔

**عظمیٰ عظیم کا تعلق بہاول پور سے ہے۔ عنایت گیلانی سے شادی کے بعد لاہور آ گئیں۔ ٹیلی ویژن پر اداکاری اور ریڈیو سے صداکاری شروع کی۔ ان کی فنی خدمات کے اعتراف میں ۱۹۸۰ء میں بہترین اداکارہ کا ایوارڈ دیا گیا۔ قلم کو ذریعہ اظہار بنایا تو بطور ڈراما نویس ایس ٹی این کے لیے ایک سیریز تحریر کی اور ع سے عورت م سے مرد کے نام سے کہانیاں لکھیں۔ ۲۰۳ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:**

عظمیٰ گیلانی چوٹی کی اداکارہ ہے اور ان کی اداکارانہ صلاحیتوں کے بارے میں دو آرائشیں ہو سکتیں۔ جب مجھے معلوم ہوا کہ ع عورت م مرد کے نام سے ان کے افسانے طبع ہوئے ہیں تو شوق سے کتاب پڑھی۔ اس میں یلدرم کی سیل زمانہ کے انداز کی چھ جذباتی تحریریں، افسانے ایک ڈراما شامل ہے اور یہ سب پڑھ کر میں تو صرف اس نتیجے پر پہنچا کہ تحریر کے مقابلے میں ان کی تصویر زیادہ اچھی ہے۔“ ۲۰۴

بین السطور میں عورت کا استحصال عظمیٰ گیلانی کا موضوع ہے۔ یہ عورت کی جذباتی، جنسی محرومی اور جسمانی محرومیوں کی کہانیاں ہیں۔ عظمیٰ گیلانی کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے بالکل درست ہے۔ ان کی کہانیوں سے پہلے دیگر خواتین رائٹرز کی طرح موضوع کے مطابق تصویریں شامل کرنے رجحان ملتا ہے۔



بچیں بھری کہانیوں کا مجموعہ ”دل ایک سمندر“ نذیر جلی شرز نے ۱۹۹۳ء میں شائع کیا۔ یہ طویل عشقیہ قصے ہیں۔  
 ”آغاز بہاراں“، ”دل ایک سمندر“، ”قوس قزح“، ”شہر آرزو“، ”چراغِ فردا“، ”ستارہ سحری“، ”احساس و احسان“ فلمی اور ڈرامائی انجام پر مشتمل کہانیوں میں رومانی تخیل کی شدید آمیزش ہے۔ ”زرد گلاب“ میں البتہ انھوں نے فلسطینی قوم پر ہونے والے مظالم اور ”ریت کے پاؤں“ میں تقسیم سے قبل خاکسار تحریک ساتھ کے تعاون کرنے والوں کی گھریلو ناچاقی کو موضوع بنایا ہے۔

عفت گل اعزاز کا اصل نام عفت آرافیم ہے۔ ۱۳ جون ۱۹۵۰ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ عفت گل اعزاز نے ۱۹۷۲ء میں ایم۔ ایس سی بائی کیا۔ یونیورسٹی میں رائٹرز گلڈ کی نائب صدر ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ روزنامہ ”جسارت“ میں شائع ہوا۔ ریڈیو پاکستان اسلام آباد، عالمی سروس اور ایکسٹرنل سروس اردو میں ان کے پروگرام وقفہ وقفہ سے نشر ہوتے رہے۔ ان کی حیاتیات کے موضوع پر کئی تحقیقی کتب شائع ہو چکی ہیں۔ ۲۰۰۵ء ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”اڑی جو خوشبو“ مکتبہ اردو ڈائجسٹ لاہور سے شائع ہوا۔

عفت گل اعزاز کی کتاب ”اڑی جو خوشبو“ کا سرورق جاسوسی ڈائجسٹوں سے مشابہت رکھتا ہے جسے دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے رومانوی اور جاسوسی کہانیاں لکھی ہوں گی لیکن ان تمام کہانیوں کا تعلق انسان کی عمومی زندگی اور بالخصوص گھریلو مسائل سے ہے۔ غریب طبقے کی ناتمام خواہشات ان کی زندگی کے تلخ، شیریں تجربات اور استحصالی رویوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کی کہانیاں اخبارات و رسائل کی زینت بنتی رہیں۔ ان کے قارئین عام اور کم پڑھے لکھے افراد ہیں اس لیے ان کا مقصد اصلاح اور ابلاغ ہے۔

زینت قاضی کا اصل نام زینت خاتون ہے۔ ۱۹۵۲ء میں جنگ کے ایک ہمسامہ گاؤں دیر بگٹہ میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۶۷ء میں والد کے انتقال کے بعد لاہور منتقل ہو گئیں۔ ۱۹۸۷ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے پرائیویٹ ایم۔ اے کیا۔ زینت نے ایک رسالہ ”آئندہ“ کا بھی اجرا کیا۔ جس میں ان کا پہلا افسانہ ”گرتے چوں سے بہاروں کا خیال“ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ ۳ اپریل ۱۹۹۵ء کو اس دیر فانی سے کوچ کر گئیں۔ ۲۰۰۶ء ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”مصلیوں پہ لکھی سمیں“ این۔ آر علی جلی شرز اسلام آباد سے شائع کیا۔

زینت قاضی کی کہانیاں فلمی صورت حال لیے ہوئے ہیں۔ یہ دیہاتی اور غریب لوگوں کی زندگی کی بے بسی اور صاحب اختیار لوگوں کی فرعونیت کی کہانیاں ہیں۔ کچھ کہانیوں میں عورت کی بے بسی اور لاچاری موضوع ہے۔ یہ تیرا مقدر

ہے۔“ میں ساتویں جماعت کی بچی کی عدالت میں تہرج مصنفہ کے الفاظ ہیں۔ زینت قاضی کی کہانیوں کے مجموعے کے فلیپ پر قلم سٹارڈیپ کمار کی تصویر اور پیش لفظ میں اُن کو بار بار آئیڈیل کرنا ان کی ذہنی اپروچ ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے۔

نجمہ افتخار راجہ نے ”میرے بھی سہرا ہے“ اور ”سایا نورا“ کے نام سے دو سفر نامے لکھے۔ ۱۹۸۵ء میں ”چلمن“ کے لیے کہانیاں لکھتی رہیں۔ ان کی پہلی کہانی ۱۹۶۲ء میں کھلونا (دہلی) میں شائع ہوئی تھی۔ ۷۰ء میں ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”آدھا راستہ“، بنگالی بکس ملتان سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔

نجمہ افتخار راجہ کی تحریریں نسوانی ادبیات کے مخصوص موضوعات کی یاد دہانی کراتی ہیں جن میں محبت کا روایتی تصور دکھائی دیتا ہے۔ عشقیہ کہانیوں میں کرداروں کی قربانیاں، شوخیاں، شرارتیں، وفا، بے وفائی، چھپ چھپ کر ملاقاتیں اور یونیورسٹی کے شوخ و شنگ کردار ٹینس کھیلتے نظر آتے ہیں یا زبردستی کی شادی کے نتیجے میں عورت وفا کا پیکر بنتی دکھائی دیتی ہے۔ ”فریب مسلسل“، ”چھوٹی“، ”بجروح روح“، ”پتھر کے صہم“، ”زردگی میری مٹانے کو محبت کی تھی“، ”دوراہا“، ”چلے آئے ٹھکرا کر منزل ہم“ اور دیگر تمام کہانیاں انہیں موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔

خالدہ انور سابق وزیر اعلیٰ سندھ سردار عارف نکلی کی بہن ہیں۔ خالدہ انور محبت اور رومان کی کہانیاں لکھتی ہیں۔ ان کی کہانیاں فلمی صورت حال لیے ہوئے ہیں۔ افسانوں کے انجام پر بھی فلمی رنگ غالب ہے۔ شعر و ادب میں محبت کا موضوع ہمیشہ سے موجود ہے۔ یہ جذبہ ازل سے فطرت انسانی میں ودیعت کر دیا گیا ہے جس کی کشش ہمیشہ باقی رہے گی۔ یہی ”محبت“ خالدہ انور کے افسانوں کا محور و مرکز ہے جس میں کوئی خیال کے ایوانوں میں شرمیلا آنچل تھا، پائل کی مدھر نال پر سہانے گیت الاپتا ہے۔ محفل کی ہمدی میں تارے جھللاتے اور مرمریں گالوں پر شفق کے روشن دیے چمکتے ہیں۔ کبھی باد مرادی کا جھونکا امید کی روشنی کو کھل کر کے آرزوؤں اور حسرتوں کو ماتم کدہ بنا دیتا ہے۔ خالدہ ملک کے ہاں شاعرانہ اثر نگین تشبیہات و استعاروں سے مزین ہے۔ اشعار اور گانوں کی بھرمار ہے۔ نو عمر قارئین کے لیے یہ کہانیاں یقیناً خاصے کی چیز ہیں۔

فاطمہ حسن ۲۵ جنوری ۱۹۵۳ء کو پیدا ہوئیں۔ انھوں نے کراچی یونیورسٹی سے صحافت میں ایم۔ اے کیا۔ ۱۹۸۳ء میں سندھ اسپلائر سوشل سیکوریٹی انسٹیٹیوشن (Sessi) میں ڈپٹی ڈائریکٹر رہیں۔ ۱۹۸۸ء تا ۱۹۹۳ء سندھ کی آبادی و اتھارٹی میں ڈیپوٹیشن پر ڈپٹی ڈائریکٹر آرڈیننس مانیٹرنگ اور پبلک ریلیشنز کے فرائض بھی سرانجام دیے۔ ڈیپوٹیشن کی میعاد ختم ہونے پر اپنے محکمہ Sessi میں واپس آگئیں۔ فاطمہ حسن بنیادی طور پر بلند بائک لب و لہجہ کی شاعرہ ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”کہانیاں گم ہو جاتی ہیں“ شہر زاد (کراچی) سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ وہ نسائی تحریکوں کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ان کی

کہانیوں میں بھی عورت کا نقطہ نظر اور اس کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ فاطمہ حسن کی ذات کی جھلک ان کہانیوں میں موجود ہے۔ ان کی کہانیوں کا اہم وصف اختصار ہے۔

**زہرا منظور الہی** کے والد امیر الدین ملک کے نامور سرجن تھے اور شوہر شیخ منظور الہی وفاقی سیکرٹری کے علاوہ مختلف حکومتی عہدوں پر فائز رہے۔ زہرا منظور الہی نے گلاب دیوی ہسپتال میں ”عاطقت“ کے نام سے ”انجمن بحالی بیوگاں“ بنا رکھی ہے۔ ۲۰۰۹ء زہرا منظور الہی کی کہانیوں کی پہلی کتاب ”غم دوستان“ نقوش پریس لاہور سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔ ان کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ”سکلتی زندگی بے نور آنکھیں“ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔

زہرا منظور الہی کے نوک قلم سے نادار، بے سروسامان اور بے سہارا عورتوں اور بچوں کے غم سامنے آئے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی بنیاد براہ راست مشاہدات اور تجربات پر استوار ہے۔ بحیثیت سماجی کارکن خدمتِ خلق نے ان کے دل میں جس درد مندی کو جنم دیا۔ اُس کی بنا پر انھوں نے کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ تڑپتی ہوئی ماما، ہجر کا دکھ، اپنوں کی خود غرضی، سازشیں، بیوہ عورت کی بے بسی، ناچنا اور معذور بچوں سے ہمدردی ان کا موضوع ہے۔ خاص طور پر عورت کی بے بسی اور قدم قدم پر کیے گئے سمجھوتے اس کی شخصیت کو مسخ کر دیتے ہیں۔ وہ نامساعد حالات سے لڑتی بے سہارا مخلوق پارو، زینب، سکینہ، رانی، شانو، نازو، نوری، ساجدہ، تاج بی بی اور حلیمہ ہے۔ ان کے نام بدل جاتے ہیں لیکن تقدیر ایک ہے۔ انتظار حسین کے بقول:

یہ افسانے کیا ہیں درد و سوز سے لبریز نسوانی زندگی کے مرقعے ہیں۔“ ۱۰ء

عورت پر ہونے والے ظلم کی میعاد بہت طویل ہوتی ہے۔ ممتاز مفتی کا کہنا ہے کہ زہرا نے جو کہانیاں پیش کی ہیں وہ افسانے نہیں بلکہ بیٹیاں ہیں۔ آپ بیٹیاں جن میں بے پناہ درد ہے۔ ۱۱ء مشتاق یوسفی کے مطابق ان کا اصل موضوع وہ دکھی عورت ہے جو ظلم، بیماری، مشقت، خود غرضی اور غربت کی چکی میں پسے کے باوجود اپنا حوصلہ اور فطری وقار بچالے۔ ۱۲ء زہرا منظور الہی نے ”راوی کے اس پار“ میں امریکا میں ناچنا شہریوں کی تعلیم اور اعلیٰ تربیت اور پاکستان میں مدد کے نام پر کونگے اور اندھے لوگوں کے ریاکارانہ استحصال پر روشنی ڈالی ہے۔ زہرا منظور الہی نے بنیادی طور پر سماجی درد مندی کی یہ تصویریں اپنی عملی زندگی سے حاصل کی ہیں۔ یہ اس معاشرے کی عورت کی آپ بیٹیاں ہیں جسے سادگی اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ان میں تنوع نہیں ہے۔

شمر بانو ہاشمی شاعرہ، ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”سلسلے درد کے“ مکتبہ اشعر، ملتان سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ شمر بانو ہاشمی نے مختصر بیانیہ کہانیاں لکھی ہیں جن میں مردوں کی بالادستی، ہرجائی پن، خود غرضی، دھوکا دہی، عورت کی مظلومیت، مجبوریاں اور محرومیاں بیان کی گئی ہیں۔ عورت کی تشنہ انگلیں، جنسی و جذباتی ضرورتیں، فرسٹریشن اور آئینہ یلزم کا نتیجہ ”یادوں کا گھاؤ“، ”سائے“، ”مہورت کا مٹی سی“، ”آہٹ“، ”رات کا پچھلا پہر“، ”آوازیں ہی آوازیں“ اور ”گہروندا“ کا موضوع ہے۔ یہ کہانیاں کسی خاص تاثیر کی حامل نہیں ہیں اور فنی پختگی سے عاری ہیں۔ ڈاکٹر شمیم ترمذی نے ”ادب آکار“ میں شمر بانو ہاشمی کی کتاب ”سلسلے درد کے“ کی سولہ کہانیوں کو نگار افسانہ کے سولہ سنگھار قرار دے کر انھیں کامیاب افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ ۲۱۳ سائرہ ہاشمی کا کہنا ہے کہ ہم اپنے دلوں میں نفرتوں کی جگہ محبتوں کی کاشت کیوں نہیں کرتے؟ یہی سوال شمر بانو کے تمام افسانوں کی اساس ہے۔ اس سوال کے جواب کی تلاش میں وہ قاری کو کئی کرداروں سے متعارف کرواتی ہیں۔ ۲۱۴

فرخندہ شمیم پاکستان ٹیلی ویژن میں ڈپٹی کنٹرولر نیوز ہیں۔ ابتدائے سفر میں انسانیہ لکھے بعد ازاں افسانہ نگاری کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ وہ حلقہ اہباب ذوق سے وابستہ ہیں۔ ۲۱۵ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”مٹی اور پاؤں“ چنڈی اسلام آباد ادبی سوسائٹی کے زیر اہتمام شائع ہوا۔

فرخندہ شمیم کی کہانیوں میں وطن پرستی نظر آتی ہے۔ انھیں جنگ سے نفرت ہے۔ وہ امن و آئینی کی خواہاں ہیں انھیں وطن کے لوگوں کی بے بسی پر غم ہے۔ فرخندہ شمیم سبق آموز، اخلاقی نکتوں پر مبنی کہانیاں لکھتی ہیں جن میں نصیحت آمیز گفت گو کا انداز ملتا ہے۔ ”شہر کی چابی“، ”میمپ“، ”مقرا“ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ فرخندہ شمیم کی مختصر کہانیاں انسانی زندگی سے جڑی ہوئے کسی نہ کسی بظاہر معمولی حقیقت کی عکاس ہیں۔ فرخندہ شمیم کی کہانیوں میں سیاست کے حوالے سے تشبیہات استعمال کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

”کلاس نکلنے کا گھنٹہ بجا تو گراؤٹ میں مچتا ہوا غوغا ایسے قہم گیا جیسے کسی سچے بجٹے کا اعلان ہونے والا

ہو۔“ ۲۱۶

سیدہ عہیدہ ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہیں۔ وہ پنجابی زبانی میں بھی لکھتی ہیں۔ ان کہانیوں کا اختصار، موضوعات اور پیش کش کا انداز نثری نظموں سے مشابہت رکھتا ہے۔ یہ کہانیاں گہری معنویت کی حامل نہیں ہیں بعض جگہوں پر انداز سطحی اور پچھپچھسا ہے۔



بانو قدسیہ نے لکھا ہے کہ سیدہ عبیدہ کی کہانیاں ننھی منی کیفیات، یاد میں چبھ جانے والے پھانس جھکے جھکے احساسات کے ارتعاش سے لرزتی ہیں وہ مکمل تصویریں نہیں بتاتی بہت زیادہ رنگ استعمال نہیں کرتی۔ جزئیات سے کام نہیں لیتی بس ہوا میں آواز پھینک دیتی ہے۔ ۲۱۷

نگہت عبداللہ کی کہانیاں خالصتاً رومانوی ہیں۔ ان کے ہاں ڈائجسٹوں میں شائع ہونے والی رومانوی کہانیوں کی طرح چھپ چھپ کر ملنے والے کزنز، شادی کی تقریبات میں پسندیدگی، دھڑکتے دلوں کے ارمان نظر آتے ہیں۔ نگہت عبداللہ خواتین کہانی کاروں کے اسی قبیل سے تعلق رکھتی ہیں جن کی کہانیوں میں محبت کے رنگ چھلکتے ہیں۔ ان کہانیوں کے عنوان بھی شاعرانہ ہیں۔ ”ایسا بھی ایک دن کمال ہو۔“ سے کی رہ گزروغیرہ اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

کوہر سلطانہ عظمیٰ کی کہانیوں کے عنوان نامور شعرا کے مصرعوں سے لیے گئے ہیں مثلاً ”دل رہزہ رہزہ گنوا دیا“، ”یہ خلش کہاں سے ہوتی“، ”ڈوبی کہاں کشتی دل“ وغیرہ۔ کوہر سلطانہ عظمیٰ کی کہانیوں میں فلمی اور ڈرامائی انداز نظر آتا ہے جس میں خاموش محبت اور وفا میں اور کرداروں کا المیاتی انجام دیکھا جاسکتا ہے۔

نیلوفر سید اخبار اور ریڈیو سے وابستہ ہیں۔ ان کے صحافتی مضامین اور کہانیاں خواتین کے رسائل اور اخبارات میں چھپتے رہے۔ علاوہ ازیں ریڈیو پاکستان سے ڈرامے اور افسانے نشر ہوئے۔ وہ اخبار خواتین سے منسلک ہیں۔ ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہونے والے پروگرام ”سہراب کی محفل“ کا سکرپٹ لکھتی رہیں۔ ۲۱۸ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”وہ وصال کہاں“ جہانگیر بک ڈپو، لاہور سے ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔

نیلوفر سید کے ہاں انسانی ذہن میں کش مکش پیدا ہونے والے سوالات اور الجھنوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انسانی جذبات، ٹوٹ پھوٹ، محرومی، کم سن بچوں کی نفسیات اور خواتین کے مسائل بطور خاص اُن کا موضوع ہیں۔ مخلوط یونیورسٹیوں کی خاتونوں کی نشان دہی اور خواتین کی علیحدہ یونیورسٹیوں کا قیام بھی اُن کا موضوع ہے۔ ”بیسرا“، ”پچا دی گریٹ“، ”ابن آدم“، ”سرد ہاتھ برآمد کے“، ”ہائے میں مری“، ”ہوائی جہاز“ انہیں موضوعات کے متعلق لکھی گئی کہانیاں ہیں۔ بیوہ عورت کے احساسات اور مسائل بھی ان کا اہم موضوع ہے۔ ان کے ہاں انبجوں اور فنکاروں کی حساسیت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں بطور راوی وہ خود موجود ہیں۔

زیب النساء زہبی شاعرہ، کالم نویس، افسانہ نگار، ناول نگار اور محقق ہیں۔ زہبی شخص کرتی ہیں۔ وہ کراچی میں پیدا ہوئیں۔ ایم۔ اے صحافت اور ایم۔ اے سیاسیات کیا۔ حکومت سندھ میں محکمہ اطلاعات میں خدمات سرانجام دیں۔ ۳۰ سے زائد کتب کی مصنفہ ہیں جن میں سے ۱۱۰ افسانوی مجموعے ہیں۔ ۲۱۹

زیب النساء زہبی زود نویس تخلیق کار ہیں۔ ان کا تخلیقی جوہر مختلف اصنافِ سخن میں اظہار پاتا ہے۔ ”بیاری آہی“ کے دیباچے میں انھوں نے زود کوئی کوفطری صلاحیت قرار دے کر تنقید کرنے والوں کو خاموش کروانے کی کوشش ہے۔ زیب النساء زہبی کے افسانوں میں یکسانیت و یک رنگی کا عنصر ان کی تحریر کو بے مزہ اور پھیکا کر دیتا ہے۔ ان کا سب سے اہم موضوع مرد کی بے وفائی، اس کی سیماب صفت طبیعت کا ہر جانی پن ہے۔ عورت کی مظلومیت کو نہایت درہندی سے ثابت کرتے ہوئے وہ اُسے غم گسار، بہرہ دار اور با وفا ثابت کرتی ہیں۔ عورت مرد کے معیار پر پورا اترنے کے لیے لاکھ جتن کر بھی لے تو تہی دامن رہتی ہے۔ عورت اور جانور میں چنداں فرق نہیں۔ ”اسیڈیل“، ”دفتری دورے“، ”فطرت“، ”خانہ بدوش“، ”میڈم“، ”بیوی کوئین“، ”وہ پھول تھی یا بھول تھی“، ”گرل فرینڈ“، ”دکھ کا بادل“ اور دیگر کہانیاں لاچار عورتوں کی تصویریں ہیں۔ ان کے ہاں اکثر خواتین کا اشارہ کنسہ ہے اور کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی اور دوستوفسکی کا ذکر کرتے کردار نظر آتے ہیں۔ ان کہانیوں پر مصنفہ کی صحافیانہ زندگی کے مشاہدہ اور تجربے کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کی شاعرہ، مصنفہ اور انقلاب پسند عورت دراصل یہ خود ہیں۔ ”شاخاں تقدیس مشرق“، ”بھگوان اور اسی طرح کی دیگر کہانیوں میں صحافی زیب النساء نے اپنا قلم اس طرح تمام رکھا ہے کہ ”عمیر اور ثمن“ دو چھوٹے بچے گہرا فلسفہ بھگارتے نظر آتے ہیں۔ غشایا اور اصغر مدیم سید نے ان کی کہانیوں کی بے حد تعریف کی ہے جس میں مبالغے کا عنصر نہادہ ہے۔

ارجند شاہین جان سٹوڈنٹ مظفر نگر (یوپی) میں پیدا ہوئیں۔ اسلام آباد سے ماس کیونی کیشن میں ایم۔ اے کیا۔ ۱۹۷۴ء میں ریڈیو پاکستان سے خبریں پڑھنے کا آغاز کیا۔ ۱۹۸۱ء میں ریڈیو میں باقاعدہ ملازمت اختیار کی۔ پاکستان ٹیلی ویژن سے بطور نیوز کاسٹرفیلک رہیں۔ آج کل ریڈیو پاکستان اسلام آباد کے شعبہ نیوز سے بطور ڈپٹی کنٹرولر فیلک ہیں۔ ۲۲۰ ان کا افسانوی مجموعہ ”بے موسم کی بارش“ لیو بکس اسلام آباد سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔

”جیون خط پر چپ کی مہر“، ”محبت کا بادبان“، ”اماوس کے آس پاس کہیں چاند بھی تھا“، ”مر جھائی ہوئی یاد کا آنجل“، ”ہارشوں میں بھیگا ہوا خط“، ”تہا اماوس سفید گلاب“، ”کچھ باتیں ان کہی رہنے دو“ یہ شاعرانہ اور طویل عنوان ارجند شاہین کے افسانوں کے ہیں جن میں سے کچھ انشائیہ نما تاثراتی تحریریں ہیں اور زیادہ تر کہانیوں کا موضوع عورت کی باطنی سچائیاں، جذبات، رد عمل، جنسی تا آسودگی، نفسیاتی الجھنیں اور سراپوں کے پیچھے بھاگتی عورتیں ہیں۔ یہ کہانیاں عورت کا

”سمجھوتہ، ظلم سہنے کی عادت، قربانی و ایثار کا جذبہ اور وفاداری کی مثالیں ہیں۔ ”تو کب بڑا ہوگا“، ”شام پڑے“ اور ”لال ہٹی کا چوک“ میں پختہ عمر کے لوگوں کی ناقدری اور نوجوانوں کی بے بسی کا موضوع ہے۔

نصیر اعظم کے افسانوں میں مذہب کا حوالہ کسی نہ کسی طور ضرور موجود ہے۔ وہ ایسے لوگوں پر چوٹ کرتی ہیں جو خدا سے محبت کے دھوے دار ہیں مگر اندر سے کھوکھلے ہیں۔ نام نہاد مذہبی روایات سے نکلنے کا درس، خدا کی ذات کی پہچان، دینی انقلاب کی ضرورت اور اپنے وجود کے گمشدہ ذروں کی تلاش ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے میں اہم ترین اور چونکا دینے والی کہانی ”جنہی“ ہے۔ جس پر ”انگارے“ اور سیدہ جاویدہ جعفری کے افسانے ”جاگے پاک پروردگار“ کا تھلیدی رنگ نظر آتا ہے۔ وہ ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار براہ راست کرتی ہیں:

”لے بھلا کھدا سے کیوں ڈریں؟ — بھلا وہ کوئی چور ڈاکو ہے؟... حرام یہ تو مائتہ کھدا ہے کس شکل کا؟ — میری طرح کھوب صورتہ بابائے کی طرح چھیل چھیللا — دیکھ مولیٰ اگر کھدا کی شکل تیری طرح ہوئی! — پتا سا لہا نہ — بکری کی سی داڑھی تو — نہیں دیکھنا ہم کہ... اپنے کھدا سے کہہ دے کہ سر پہ ایک مینے کے لیے اس مل میں آن کر بخوری کرے اور مجھے اپنی جگہ بھیج دے — لے یہ کون سا مشکل کام ہے — آڈر تو ہم بھی دے سکتے ہیں۔“ ۲۶۱

”مولیٰ یہ اشتراکیہ کیا ہوتی ہے؟ کریم نے پوچھا ابے ہوئے گی کوئی چھمک چھلوا... یہ جواش — ترا — کیسے ہوتی ہے! — یہ جہنم کا عذاب ہوتی ہے جس گھر میں جاتی ہے... تباہی مچا دیتی ہے۔“ ۲۶۲

”مذہب انسانی جذبات، بے ضرر اور معصوم خواہشات کے قہر عام کا نام ہے۔ انسان کو انسان سے چھڑا ہوا تو مذہب ہی وہ واحد چیز ہے جو سب سے زیادہ طاقت ور ہے۔“ ۲۶۳

نصیر اعظم کا اسلوب رواں، سادہ اور دلچسپ ہے۔ واحد متکلم اور بیانیہ کی تکنیک کے علاوہ ”علاطم“ خط کی تکنیک میں نکھایا گیا افسانہ ہے۔

مباحثہ مشتاق ۲۱ مارچ ۱۹۶۳ء کو ملتان میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۹۰ء میں زکریا یونیورسٹی ملتان سے ایم۔ اے اردو کیا۔ مباحثہ مشتاق عورت فاؤنڈیشن کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ۲۶۳ مباحثہ مشتاق زندگی کی چھوٹی چھوٹی اور بظاہر غیر اہم باتوں کو کہانی کا موضوع بناتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا بنیادی وصف اختصار ہے۔ ”ماریا“ اور ”اعتراف“ ان کی اچھی کہانیوں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔



قدسیہ کی کہانیوں میں چند افسانوی سوچوں، خیالات و احساسات، مشاہدات اور تاثرات کو انتہائی اختصار سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کی ان تحریروں کو کہانی کے بجائے مختصر نظم ہونا چاہیے تھا۔ بانو قدسیہ کے بقول قدسیہ ہمایا کٹ سائز کہانی لکھتی ہے۔ ۲۲۵ ”قیب“، ”خواب“، ”کوئی چیخ“، ”سز“، ”مات“، ”طوائف“، ”خواہش“، ”کتیا“ میں کہانی پن، مکالمہ اور کردار موجود ہیں لیکن ان کا موضوع عورت کی تشنہ خواہشات، ادھورے خواب، مرد کی بے وفائی اور فطرت ہے۔

**عرفانہ ظلیل** یوسف زئی نے عرفانہ ظلیل کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کا افسانوی مجموعہ ”اور بارش پیاسی ہے“ کے نام سے ۱۹۸۷ء میں خرم ایڈارم پبلی کیشنز کراچی نے شائع کیا۔ عرفانہ ظلیل کا کہنا ہے کہ میری تحریریں میری تصویریں اکثر ادھوری رہتی ہیں یہ ادھورا پن جیسے میرا Trade mark ہے۔ ۲۲۶

عرفانہ ظلیل کی اصل توجہ انسان کے نفسیاتی مسائل کی طرف ہے۔ جذباتی شکست و ریخت کے نتیجے میں پیدا ہونے والا رد عمل کس طرح منفی طرز عمل کو جنم دیتا ہے۔ یہی عرفانہ ظلیل کا غالب موضوع ہے۔ عرفانہ ظلیل کے ہاں انگریزی کا استعمال کافی زیادہ ہے۔ زیادہ تر واحد حکلم کہانی بیان کرتا ہے۔ وہ اکثر تمہید سے کہانی کا آغاز کرتی ہیں۔ ان کا بیانیہ سادہ ہے۔ رواں تھرے کی تکنیک ”سلاک کا کفن“ میں استعمال کی گئی ہے۔

**فیروزہ بخاری** بنیادی طور پر شاعرہ ہیں۔ ناول کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ افسانہ نگاری کے میدان میں ان کی حیثیت نووارد افسانہ نگار کی سی ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ”بادلوں کے سائے“ منزا پرلس، اسلام آباد سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا جس کی کچی پکی کہانیاں اخلاقی نکتوں اور نصیحت آمیز قصوں پر مشتمل ہیں۔ ان کے ہاں واحد حکلم اپنی کہانی سناتا ہے اور کہانی کے اختتام پر مصنفہ توخمی جیلے لکھ کر کردار کی غلطیوں اور اس کے نتیجے کے طور پر جنم لینے والے ایسے کی نشاندہی کرتی ہیں اور آغاز میں ہر کہانی سے پہلے فیروزہ بخاری کا اپنا شعر درج ہے۔

**عذرا سید** کی کہانیاں ”رشتوں کے سراپ“ آئی شو پبلی شرز، راول پنڈی نے ۱۹۸۹ء میں شائع کیں۔ عذرا سید کی کہانیوں سے پہلے لکھے گئے موضوع کی مناسبت سے نثری نظموں کے مصرعے اپنی جگہ مکمل افسانہ ہیں۔ عذرا سید نے نثری نظموں کو کہانی کی صورت میں نسبتاً اختصار سے بیان کر دیا ہے۔ عذرا سید نے زندگی کے گھمبیر مسائل یا اچھوتے موضوعات کا انتخاب کرنے کی بجائے چھوٹے چھوٹے مصائب چنے ہیں۔ متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والوں کا کوئی معمولی سا احساس یا انسانی تجربہ کہانی لکھنے کا محرک بنتا ہے۔ عذرا سید معاشرے میں بڑھتے ہوئے تعویذ گنڈے اور جادو ٹونا کرنے والوں کو ہدف تنقید بناتی ہیں۔ برآمدی کے حقوق کا پرچار کرنے والے اس معاشرے میں جمہوریت کے بیٹے کو پہلا



سبق معاشرتی تفاوت کا ہی دیا جاتا ہے۔ جب وہ ”پہلا سبق“ پڑھنے مولوی صاحب کے پاس جاتا ہے تو اس کی ماں کی ہانپی ہوئی بسم اللہ کی شیرینی کھانے کو کوئی تیار نہیں ہوتا۔ اس معاشرے کے دھڑکارے ہوئے ”سودا“ کے دو کردار پوچھو اور ”ٹھوکا“ کا جرم بھی غریبی ہے۔ عذرا سید کی مختصر کہانیوں میں انسانی دکھ بولتے ہیں۔

**راحت و وفا** مشہور صحافی اور ادیب حشمت وفا کی بیٹی ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ”بارش میری سہیلی“ امر پبلی شرز لاہور نے ۱۹۹۳ء میں شائع کیا۔ راحت و وفا کا تعلق خواتین کہانی کاروں کے اس گروہ سے ہے جنہیں رومانوی اور عشقیہ کہانیاں لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ ان کے ہاں کمرشل اور ڈائجسٹ رائٹر خواتین کہانی کاروں کا سارقت آمیز لب و لہجہ، جذباتیت، رنگین جذباتی سہارے، رومان پرور ماحول، عورت کی وفا، مرد کی بے وفائی، رشتوں کی شکست و ریخت، دھڑکتے دل اور سلگتے ارمان نظر آتے ہیں۔ ان کا اسلوب شاعرانہ ہے اور کہانی میں محبت کے تلخ و شیریں رنگ جذباتی انداز میں نظر آتے ہیں۔ راحت و وفا کی طویل کہانیوں میں ڈرامائی موڑ اور فلمی صورت حال کے باوجود ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے حیران کن ہے کہ راحت و وفا کا افسانہ ”کھنگھر و ٹوٹ گئے“ منٹو اور رحمان مہذب کے افسانوں میں رکھ کر دیکھنے کی چیز معلوم ہوتا ہے۔ میں تو کہوں گا کہ ہمارے ادب میں ایک نئی جین آئٹم بک نے ظہور پایا ہے۔ ۲۲۷

کھنگھر و ٹوٹ گئے، ”انتہا کس کا“، ”گیت کا زخم“، مہرباں کیسے کیسے، ”مصدف“ جیسی کہانیاں نوجوان دلوں کی دھڑکنوں میں یقیناً اپنی جگہ آسانی سے بنا سکتی ہیں۔

**بتول قلم** گورنمنٹ کالج برائے خواتین فیصل آباد کے شعبہ سیاسیات سے وابستہ ہیں۔ ان کی کہانیاں ”خوابوں کا قرض“ فیاض بک ڈپو فیصل آباد سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئیں۔ بتول رحمانی رومانوی طرز کی افسانہ نگار ہیں اور افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتی ہیں جو روایتی عشقیہ کہانیاں لکھتی ہیں۔ ان کے ہاں شوخ و شنگ کردار، کزنز کی ٹوک جھونک، خاموش محبت، غلط فہمیاں، روٹھنا، منانا، بے پناہ حسن کے مالک کردار، ڈرامائی اور فلمی موڑ، خواب ناک ماحول، دو شیرازوں کے جذبات کی ترجمانی خواتین کے مخصوص ڈائجسٹ اسٹائل کی عکاس ہیں۔

**ڈاکٹر محسن بھٹی** اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور کے شعبہ اردو سے منسلک رہیں۔ ”مسعود الحسن شباب“ پر پی ایچ ڈی کا تھیسز لکھ کر ڈاکٹریٹ مکمل کی۔ ۲۲۸ ان کی کہانیاں ”گھگھو گھوٹے“ پری میئر پرنٹرز لاہور نے ۲۰۰۶ء میں شائع کیں۔ ڈاکٹر مزمل بھٹی کی کہانیوں میں بے بس، مظلوم اور لاچار عورت کی تصویر، ”سکو“ اور ”نوری“ کی شکل میں نظر آتی ہے۔ عورت کا تعلق خواہ کسی بھی طبقے سے ہو سماجی جبر اور ظلم سہنے کے لیے اس کا عورت ہونا ہی کافی ہے۔ نہ تو وہ نوشہہ تقدیر

میں تحریف کر سکتی ہے اور نہ سماجی بندشوں کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے محکوم کی بیڑیاں کاٹ سکتی ہے۔ عورت کے جذبے اور خواہشات مجبوری کے دہیز پر دوں میں چھپی رہتی ہیں۔ انا کے بھینٹ چڑھنے والی اور رشتوں کے ٹھنور میں گم عورت بے بسی کا پیکر ہے۔ ڈاکٹر منزل بھٹی عورت کی بے بسی اور لا چاری تو دکھاتی ہیں لیکن ان کی کہانیاں اکثر حقیقت سے بعید معلوم ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ ”بد صورت“ بطور خاص ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کا مرغوب موضوع غریب اور دیہاتی طبقے کی معاشرت کی عکاسی بھی ہے۔ دیہی علاقوں کے رسم و رواج اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کرتے ہوئے ان کے مشاہدہ کی جھلک نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر منزل بھٹی نے پاکستان کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی میں اداروں کے درمیان تصادم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نفاق، انتشار اور صوبائی تعصب کو ”آؤ پرورد“ میں تجسیم اور نیم تمثیلی پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن خاص کامیابی حاصل نہیں کر سکیں۔ ان کی کہانیوں کا بنیادی وصف اختصار ہے۔ ان کا بیانیہ مادہ اور زبان کرداروں کے مطابق ہے۔

**کلثوم قاسم** نے ماہنامہ ”دوشیزہ“ میں کہانیاں لکھ کر شہرت حاصل کی۔ کلثوم قاسم کی کہانیوں کا مرکزی کردار مظلوم عورت پر مرد اور معاشرے کا جبر و ستم ہے۔ عورت خانگی زندگی میں دکھ اٹھاتی ہے لیکن ملازمت پیشہ اور عملی زندگی میں قدم رکھنے والی عورت دوہرے مصائب میں مبتلا ہے۔ معاشی ضرورتوں کے پیش نظر لڑکیاں کما پوت تو بن جاتی ہیں لیکن ان کے اپنے گھریلو، بچوں کے خواب اور تمنائیں ناتمام حسرتوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ملازمت اختیار کرنے والی لڑکیوں کی بڑھتی عمر اور شادی نہ ہونے میں بہت سے عوامل شامل ہوتے ہیں۔ عورت ملازمت کے لیے گھر سے باہر نکلے تو ”جنس ارزاں“ سمجھ لی جاتی ہے۔ ”سنری“، ”رشتے“، ”جنس ارزاں“ اسی موضوع پر مبنی کہانیاں ہیں۔ یہی عورت ”مائی بھا کو“ کی شکل میں ظالم ساس اور ظالم بہو بھی ہوتی ہے۔ کلثوم قاسم نے عورت کی خاموش محبت، ایثار اور جذباتی استحصال کو ”چناب صفت“، ”کلی“، ”چنگاری“، ”معرفت رائیگاں“، ”کون ہے؟“ اور ڈاکٹروں کے کماصل چہرے ”ہوس“ میں موضوع بنائے ہیں۔

**غازیہ شاہد** کی کہانیاں ”گھٹن لگے درپے“ کے عنوان سے اظہار سنز لاہور نے ۲۰۰۸ء میں شائع کیں۔ غازیہ شاہد نے گرد و پیش کی دنیا سے سماجی حقائق اکٹھے کر کے کہانی کا مواد حاصل کیا ہے۔ بعض اوقات مجموعی سماجی رویے انفرادی رویوں پر اثر انداز ہو کر شدید تر رد عمل کا باعث بنتے ہیں۔ ان رویوں اور اخلاقی نظام کے شکست و ریخت کے عوامل پر ان کی نظر گہری ہے۔ غازیہ شاہد نے ایسی تجربات، جنگ، بارود، بم دھماکوں کے اثرات اور مفلوج ہو جانے والوں کی دردناک

زندگی کا نقشہ بخوبی کھینچا ہے۔ وہشت گردی کی وجہ سے اذہان پر طاری خوف و ہراس اور اس زندگی کے مکروہ نتائج ”ادھورے جسموں کا انبار“، ”کا کروچ“، ”خالی جیب“ میں بیان کیے ہیں۔

غازیہ شاہد جدید تہذیب کی آڑ میں مغربی اقدار کی بڑھتی ہوئی نقالی بے حیائی، جاگیردارانہ ذہنیت رکھنے والے والدین، غریب اور امیر کی زندگی کا قاتل بیک ورڈ، ”ہرل کی دھونی“، ”تہاوارٹ“ میں پیش کرتی ہیں۔ ادیبوں، تخلیق کاروں کے ساتھ زیادتی، ان کی کمپری، پتلی حالت، ناقدری اور دولت کے غل بولتے پر جھوٹے ادیبوں کی پذیرائی اور فرض شناسی سے غفلت اکثر خواتین افسانہ نگاروں کا موضوع ہے۔ ”نوٹوں کی مہر“ اور ”لفٹوں کا عذاب“ میں غازیہ شاہد نے بھی یہی موضوع پیش کیا ہے۔ غازیہ شاہد عورت کے مسائل کا برو راست ذکر کرتی ہیں۔ معاشی مجبوری ”گھن گئے درپے“ کی مرکزی کردار کو جسم فروشی سے آگے فلمی دنیا میں قدم رکھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ لیکن وہ ایڈز میں مبتلا ہو کر زندگی کے آخری ایام سک سک کر گزارتی ہے۔ ”ایک تھی چٹا“، ”کھوٹی سے بندھی گائے“ اور ”پیری کا پتھر میں“ تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے چٹا، گائے اور پیری کے استعارے عورت کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ غازیہ شاہد کی کہانیوں میں اختصار کا عنصر شامل ہے۔ وہ مٹری نظم کی طرح مختصر جملے لکھتی ہیں۔

فوزیہ تبسم افسانہ نگار، شاعرہ، کالم نویس اور ڈراما نگار ہیں۔ مشہور شاعر، استاد، ادیب اور بڑاڈ کا سر صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی پوتی ہیں۔ فوزیہ تبسم نے صوفی صاحب کی کتابوں کی ترتیب و تدوین، اشاعت اور ان کے افکار کی تشریح و ترسیل کے لیے بہت کام کیا ہے۔ وہ صوفی تبسم اکیڈمی کی چیئر پرسن، فلم سنس بورڈ کی ممبر اور کیسٹری کی استاد ہیں۔ فوزیہ تبسم ہر سال لاہور میں چلڈرن فیسٹول منعقد کرنے کا اہتمام بھی کرتی ہیں۔ ۲۲۹

فوزیہ تبسم کے افسانوی مجموعے میں واحد چٹکا دینے والی کہانی مرد — نامرد ہے جس میں وہ بے باک اور دلیر افسانہ نگاروں کے قبیل سے تعلق رکھتی دکھائی دیتی ہیں۔ ناصر زیدی کے بقول افسانہ مرد — نامرد اگر آج کی بجائے منٹو اور عصمت چغتائی کے دور میں لکھا جاتا تو اس پر بھی فاشی کا مقدمہ قائم ہو جاتا۔ ۲۳۰

یہ بات درست ہے لیکن یہ افسانہ درحقیقت ایک فحش ہے جس میں ایک زہد شخص اپنی محبوبہ کی خواہش پر خود کو جنسی عضو سے محروم کر لیتا ہے:

”مگر میں تو تب مانوں جب تم ان جذبوں، ان جسمانی خواہشوں کو بیدار کرنے والے مردانگی کے عضو ہی کو اپنے سے الگ کر ڈالو۔ تو پھر میں آج اسی وقت اپنے وجود سے اپنی مردانگی کو طعہ کرنا ہوں اور یہ کہہ کر اس نے استرے کی تیز دھند سے خود کو مرد سے نامرد بنا ڈالا۔۔۔ کئے ہوئے نفس کو محبت کی بے محل قربانی کے طور پر اپنے پاس منہال کے رکھ لیا۔“ ۲۳۱



یہ افسانہ مصنفہ کی شعوری کاوش نظر آتا ہے۔ اس افسانے سے قطع نظر فوزیہ تبسم کے دیگر افسانوں میں قصوں کی پیوندکاری محسوس ہوتی ہے۔ انتظار حسین کہتے ہیں کہ ابھی تو ان کی کہانی ابتدائی مراحل میں ہے مجھتے مجھتے منجھے گی۔ ۲۳۱ فوزیہ تبسم کے ہاں لفظوں کی کفایت شعاری، افسانے کی رمزیت اور تہہ داری نہیں ہے۔ تاہم فوزیہ تبسم نے ان سماجی المیوں کی نشان دہی ضرور کی ہے جو عورت کو کم زور ثابت کرنے اور دوسرے درجے کا شہری بنانے میں معاون ہیں۔ جہاں عورت نشوونما کی طرح استعمال ہوتی ہے لیکن دوسری طرف ”ظاہرہ“ جیسی حرافہ عورتیں بھی ہیں جو عورت کے نام پر دھبہ ہیں۔ فوزیہ تبسم کی عملی زندگی کا مشاہدہ و تجربہ کہانیوں میں نظر آتا ہے۔

**نیلما ناہید درانی** کی کہانیوں کا مجموعہ ”ٹھنڈی عورت“ کے نام سے منظر عام پر آیا جس میں رومانوی، جذباتی کہانیوں کے علاوہ مرد کی فطرت پر شدید طنز ہے۔ مرد کے نزدیک عورت کے جذبات نہیں جسم اہم ہے۔ نیلما ناہید درانی کے ہاں مردوں کی فطرت کے حوالے سے اکثر جگہوں پر لہجے میں درشتی ہے۔ وہ اس حوالے سے عامیاناہ زبان استعمال کرتی ہیں۔ وہ شاعرہ بھی ہیں ان کی بعض کہانیوں کو باآسانی نثری نظمیں کہہ سکتے ہیں۔

**شبہ طراز اردو کی معروف افسانہ نگار عذرا امین کی بیٹی ہیں۔ بنیادی طور پر شاعرہ اور مصوہ ہیں۔ ”تجدید نو“ کی معاون مدیرہ ہیں۔ ان کی کہانیاں الحمراء، قرطاس، شعر و سخن، ادراک، فراست اور رابطہ، شاعر (بھارت) میں شائع ہوئیں۔ ۲۳۲**

شبہ طراز کی کہانیوں کا اہم وصف اختصار ہے۔ انھوں نے شاعری کے ساتھ افسانے کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی کہانیاں حقیقی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں جن میں عورتوں کی فطرت، بدلتی تہذیب کے متغی رخ اور ہمارے اطوار پر طنز ہے۔ والدین کے ساتھ بدسلوکی، سفارش اور اقربا پروری، ریاکاری، ”موت کا بائی پاس“، ”چھوٹی سی خبر“، ”بے زبان“، ”انوکھا“ میں شبہ طراز کا موضوع ہے۔ ہم جیتے جاگتے انسانوں کی ضروریات زندگی کو پوری نہیں کرتے لیکن کسی قدر تباہی ساوی آفت کے نتیجے میں لوگوں کی دروندی ریاکاری کے نتیجے میں شدت سے جاگ اٹھتی ہے۔ شبہ طراز ان رویوں کو ہدف تنقید بناتی ہیں۔ شبہ طراز کی نثر میں مجسم کروینے کا انداز کافی نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں کے عنوان کچھ یوں ہیں:

”زندگی کے بند لٹافے میں“، ”اندیشوں کی اڑان“، ”بچتے سورج کی چیخ“ اور ”چپ کے نالے“ وغیرہ۔

**صائمہ نورین بخاری ۱۳ اگست ۱۹۷۲ء کو ملتان شہر میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق خولجہ حسن نظامی کے خاندان سے ہے۔ ان کی والدہ شاہدہ فاروقی اور خالہ رعنا فاروقی کا تعلق بھی ادب سے ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ماہنامہ ”تخلیق“ میں ”پہل**



صراط کے عنوان سے شائع ہوا جس کی ڈرامائی تشکیل نے انھیں شہرت دلائی۔ گورنمنٹ کالج برائے خواتین میں آنریری لیکچرار رہیں۔ شاعرہ بھی ہیں۔ ۲۳۲

صائمہ نورین بخاری کا شاعرانہ طرز فکر اور رومانوی انداز ان کی کہانیوں میں بھی نظر آتا ہے۔ ان کی بیش تر کہانیوں میں محبت موضوع ہے۔ ”منظر خواب در پہچے“ کے ”فری اور منی“، ”کٹی پتنگ“ کے ”مہرین اور صفدر“ اور ”خواب مسافر لحوں“ کے ”ناہید اور تنویر“ ناکام محبتیں کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کے ہاں رومان پسند لڑکیوں کا برا انجام کہانیوں کو نصیحت آموز بنا دیتا ہے۔ صائمہ نورین بخاری کے ہاں دیگر خواتین کہانی کاروں کی طرح عورت کا استحصال بھی موضوع ہے۔ ”من کا سودا“ کے یہ حصہ مسرت لغاری کے افسانے ”کینسر“ سے مماثلت رکھتا ہے۔

”انظر حیات... آرڈیننس تمہارے — قانون تمہارا — کواہی تمہاری — حکومت تمہاری —

ریاست بھی تمہاری — معاشرہ تمہارا — عقوبت خانے تمہارے — سزائیں تمہاری —“ ۲۳۳

معاشی معاملات انسان کو بے بسی اور لا چاری کی تصویر بنا دیتے ہیں۔ ”پہل صراط“، ”سادوں کی پہلی بارش“ کا موضوع یہی ہے۔

سمیرا نقوی نے شاعری کے ذریعے ادبی دنیا میں قدم رکھا لیکن جلد ہی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئیں۔ ان کا پہلا افسانہ ”خیال“ میں ”تلاش کا سفر“ کے نام سے شائع ہوا۔ ایم۔ اے اردو تک تعلیم حاصل کی اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئیں۔ ۲۳۴

سمیرا نقوی کی کہانیاں معاشرتی رویوں اور سماجی حقائق پر مبنی ہیں۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع عورت ہے۔ عورت اپنے مزاج اور کردار میں متنوع جہات کی حامل ہے۔ وہ کبھی شوہر، کبھی محبوب، کبھی اولاد اور کبھی ماں باپ کی خاطر محبت، وفاداری، خلوص، ایثار اور قربانی کا پیکر بن کر خود ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کی فطری تخلیقی صلاحیتیں ضائع ہو جائیں یا وہ ناپسندیدہ اور فحش مزاج شوہر کے ساتھ زندگی گزارے وہ ہر صورت میں اپنی خواہشات کو دبا کر رشتوں ٹاپوں کو بچانے کے لیے کھینچے فیک دیتی ہے۔ معاشرتی اور خاندانی وقار و روایات اسے بغاوت سے گریز کرنے پر اکساتی ہیں۔ وہ حالات کے تھیمڑے سہہ کر بھی خاموش رہتی ہے۔ ”نقشِ رایگان“، ”ہاروں کی گردش“، ”خواب کا مدفن“، ”دوپہر کا خواب“، ”بجھا ہوا چراغ“ انھیں موضوعات کے گرد گھومتی کہانیاں ہیں۔ طاہرہ اقبال نے سمیرا نقوی کے بارے میں درست رائے دی ہے کہ سمیرا نقوی کہانی کے اس سلسلے کی امین ٹھہرتی ہے جو عورت کے معاملات معمولات اور حادثات ذات کو ایک معاشرتی اکائی اور نسوانی ایکٹ میں پرو دیتا ہے۔ ۲۳۵

فٹیلاد نے بھی اسی نوعیت کی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”ان کے افسانوں میں زیادہ تر عورت ہی کے مختلف

معاملات، احساسات اور دکھوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ۳۶ میر تقی نے ہمارے دینی کلچر، مذہبی رسومات و عقائد اور روحانی مراکز کی قہمی دامن کو ”بلاوا“ اور ”سورج گرہن“ میں موضوع بنایا ہے۔ دیہاتوں کے بدلتے ہوئے طور احوال، کلچر ”خالی رستے“ اور سچائی کے راستے پر چلنے والوں کا تکلیف دہ انجام تکسیبی اشاروں کی مدد سے ”باب حیرت“ میں بیان کیا ہے۔ ”ان دیکھے لمحے کی قید“ اور ”کوئی ڈوب گیا“ ان کی تمثیلی نوعیت کی کہانیاں ہیں۔ میر تقی کا مذہبی اور شاعرانہ رجحان ”بجھتا ہوا چراغ“ اور ”خواب کا دفن“ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ میر تقی کرداروں کی ذہنی کیفیات کو ابھارنے کے لیے موثر تشبیہات استعمال کرتی ہیں۔

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو ان پاکستانی قلم کار خواتین نے زیادہ تر انسانی تعلقات سے گندھی ہوئی اس زندگی سے اپنی تحریروں کا متن بنا ہے جو ان کے حصے میں آتی ہے۔ ان میں سے بعض خواتین نے زندگی کی بدھنہ حقیقتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے متنوع پہلوؤں کی پیش کش میں سیاسی و سماجی بصیرت اور عصری حسیت کا ثبوت ملتا ہے۔ دوسری طرف ایسی خواتین بھی ہیں جن کے ہاں تجارتی نقطہ نظر سے لکھے گئے افسانے نظریہ ضرورت کے تحت وجود میں آئے ہیں اسی لیے وہ اپنے قاری کے لیے سراہوں سے بھرپور دنیا تخلیق کرتی ہیں۔ ان کہانیوں میں آغاز جوانی کی جذباتی تسکین کے لیے دافر سامان موجود ہے۔ نفسی رجحانات کی عکاسی میں جوش طبیعت زیادہ ہے۔ بعض خواتین کے ہاں ایک ہی بات یا نکتے کا اعادہ نظر آتا ہے اور کہانی وحظ و نصیحت کا پلندہ بن جاتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کو اپنا مقصد اتنا عزیز ہے کہ نکرار سے قاری کے ذہنوں پر بوجھ ڈالتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان خواتین کے فکر و فن میں آئندہ آنے والے دنوں میں بہتری کے امکان کو رد نہیں کیا جاسکتا۔

## حواشی

- (۱) (ج) جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”رضیہ فصیح احمد کے افسانے“ مشمولہ، معاصر ادب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۳۳، ۱۳۴
- (ب) اسد سلیم شیخ (مرتب) انسانیکلوپیڈیا تحریک پاکستان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۵۸۲، ۵۸۳
- (۲) احمد حسین صدیقی (مرتب) دہستانوں کا دبستان۔ (حصہ اول) کراچی: محمد حسین اکیڈمی، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۳۱
- (۳) شائستہ اکرام اللہ، بیگم۔ ”آزاد چڑیا“ کوشش نامہ۔ لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۰ء۔ ص ۲۷
- (۴) احمد علی ”دیباچہ“ کوشش نامہ۔ ص ۱۰، ۹
- (۵) جاویدہ جعفری۔ ”معنفہ کی مختصر سوانح حیات“ مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائونڈرز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۳، ۲
- (۶) ابن انشا۔ ”ادیبہ کے بارے میں اُن کے ہم عصروں کی آرا“ مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ ص ۱۳
- (۷) سجاد ظہیر۔ ”تیند نہیں آتی“ مشمولہ، انکارے۔ (مرتب) خالد علوی۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۵۰ء۔ ص ۱۰
- (۸) ایضاً۔ ص ۱۲، ۱۳
- (۹) جاویدہ جعفری۔ ”جاگے پاک پروردگار“ مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ ص ۱۵، ۱۶
- (۱۰) ایضاً۔ ص ۲۳
- (۱۱) ایضاً۔ ص ۳۳
- (۱۲) ایضاً۔ ”سپنوں کے جال“ مشمولہ، جاگے پاک پروردگار۔ ص ۴۱
- (۱۳) وردانہ جاوید۔ (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ حیدرآباد: قصر الادب، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۸۶
- (۱۴) نثار طاہر۔ ”ایک ساعت“ مشمولہ، جامعہ ڈوب گیا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۹
- (۱۵) ایضاً۔ ص ۵۵
- (۱۶) ایضاً۔ ص ۵۳
- (۱۷) اے خیام۔ ”کردو افسانہ موجود صورت حال“ مشمولہ، روشنائی۔ کراچی: جلد ۷، شمارہ ۲، (افسانہ صدی نمبر)

اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۳

- (۱۸) نثار ط فاطمہ۔ ”ایک ساعت“ مشمولہ، چاند ڈوب گیا۔ ص ۵۰
- (۱۹) ایضاً۔ ”دل گرفتہ لوگ“۔ ایضاً۔ ص ۲۷
- (۲۰) سلطانہ مہر (مرتب) گفتنی اوّل۔ لاس انجلس: مہربک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۹۳، ۱۹۳
- (۲۱) انور سدید، ڈاکٹر۔ ”سیدہ حنا کے افسانے“ مشمولہ، سیارہ۔ لاہور: (سہ ماہی اشاعت خاص) ستمبر، اکتوبر، ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۹۵
- (۲۲) سیدہ حنا۔ ”درد کا رشتہ“ مشمولہ، پتھر کی نسل۔ لاہور: ادب نما، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۳
- (۲۳) ایضاً۔ ”پتھر کی نسل“ مشمولہ، پتھر کی نسل۔ ص ۱۳۳
- (۲۴) فارغ بخاری۔ ”گستراہ“ مشمولہ، پتھر کی نسل۔ ص ۱۲
- (۲۵) حمید شاہد محمد۔ ”اردو افسانہ: اہم نشانات“ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) ٹیپین آفاقی۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۷۸
- (۲۶) مقبول احمد ملک۔ پنہ برائی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۲۳
- (۲۷) احمد مدیم قاسمی۔ ”ناثرات“ مشمولہ، الماس کے بیڑے۔ آزاد کشمیر، ویری ناگ، جلی شرز، ۱۹۸۶ء۔ ص ۶
- (۲۸) شریا خورشید۔ ”الماس کے بیڑے“ مشمولہ، الماس کے بیڑے۔ ص ۲۹
- (۲۹) راقمہ کاسنیم منٹو سے فون پر رابطہ ۶ جنوری ۲۰۱۴ء
- (۳۰) کسینیم منٹو۔ ”تعارف“ مشمولہ، ذرا سی بات۔ لاہور: ملٹی میڈیا انویز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۱
- (۳۱) ایضاً۔ ”رفاقت“ مشمولہ، ذرا سی بات۔ ص ۷۷
- (۳۲) ایضاً۔ ”تو تیا من تو تیا“۔ ایضاً۔ ص ۱۲۳
- (۳۳) انور سدید، ڈاکٹر۔ ”کسینیم منٹو کے افسانے“۔ ایضاً۔ ص ۱۸
- (۳۴) کسینیم منٹو۔ ”بند کمروں کی شناسائیاں“۔ ایضاً۔ ص ۳۷
- (۳۵) ایضاً۔ ”سلامت رہو“۔ ایضاً۔ ص ۶۶
- (۳۶) ایضاً۔ ”بند کمروں کی شناسائیاں“۔ ایضاً۔ ص ۳۷
- (۳۷) ایضاً۔ ص ۳۶
- (۳۸) ثاقب رحیم الدین راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۳ جون ۲۰۱۱ء
- (۳۹) ثاقب رحیم الدین کی دیگر افسانوی کتب میں مھل تہائی، تہذیب کے زخم اور درد ہی درد شامل ہیں۔ جو بالترتیب



۱۹۸۵ء، ۱۹۹۳ء، ۱۹۹۹ء میں پیپ بورڈ پرنٹرز راول پنڈی سے شائع ہوئیں۔

- (۳۰) وحید قریشی، ڈاکٹر۔ ”یہ قصے یہ کہانیاں یہ افسانے“ مشمولہ، محبت۔ راول پنڈی: پیپ بورڈ پرنٹرز، ۲۰۰۲ء، ص ۶۰۵۔
- (۳۱) ثاقبہ رحیم الدین۔ ”ساون“ مشمولہ، محبت۔ ص ۱۰۹۔
- (۳۲) ایضاً۔ ”یہ بھی کوئی تنگ ہے“ مشمولہ، محبت۔ ص ۶۵۔
- (۳۳) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ”وضع داری اور تخلیقی ہمک کی کش مکش: ثاقبہ رحیم الدین“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۱۳، ۳۱۵۔
- (۳۴) ام عمارہ کا راقمہ کے نام خط بتاریخ، ۷ جولائی ۲۰۱۱ء۔
- (۳۵) ام عمارہ۔ ”روشن اندھیرا“ مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۶۲، ۶۳۔
- (۳۶) ایضاً۔ ”کس نے کس کو اپنا پنا“۔ ایضاً۔ ص ۱۳۷۔
- (۳۷) ایضاً۔ ص ۱۳۳۔
- (۳۸) ایضاً۔ ص ۱۲۱۔
- (۳۹) ایضاً۔ ”درد روشن ہے“ مشمولہ، درد روشن ہے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳۔
- (۴۰) ایضاً۔ ”کس نے کس کو اپنا پنا“ مشمولہ، آگہی کے ویرانے۔ ص ۱۱۹۔
- (۴۱) ایضاً۔ ”امرتا“۔ ایضاً۔ ص ۱۵۹۔
- (۴۲) ایضاً۔ ”روشن اندھیرا“۔ ایضاً۔ ص ۵۳۔
- (۴۳) راقمہ کا خالدہ ملک سے ٹیلی فون پر رابطہ، بتاریخ ۲ مئی ۲۰۱۱ء۔
- (۴۴) خالدہ ملک۔ ”آگہی کا لوح“ مشمولہ، بلاوا۔ راول پنڈی: القلم، ۱۹۸۵ء۔
- (۴۵) فریدہ حفیظ کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۲۶ مارچ ۲۰۱۱ء۔
- (۴۶) فریدہ حفیظ۔ ”رب نہ کرے“ مشمولہ، آنچل کی آگ۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۳۔
- (۴۷) انتظار حسین۔ ”فریدہ حفیظ کی افسانہ نگاری“ مشمولہ، آنچل کی آگ۔ ص ۲۔
- (۴۸) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ”شبنم فکیل، ایک اور شاعرہ امیر طلسم فسانہ“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۸۶۵۔
- (۴۹) شبنم فکیل۔ ”سودا“ مشمولہ، نہ نفس نہ آشیانہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۱۱۔
- (۵۰) سلمیٰ اعوان کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۲۸ جولائی ۲۰۱۱ء۔
- (۵۱) سلمیٰ اعوان۔ ”روپ“ مشمولہ، سچ بچپن۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۲۔
- (۵۲) ایضاً۔ ”جال“۔ ایضاً۔ ص ۳۳۔
- (۵۳) ایضاً۔ ”روپ“۔ ایضاً۔ ص ۳۳۔
- (۵۴) ایضاً۔ ”آئینے میں“۔ ایضاً۔ ص ۱۰۱۔

- (۶۵) ایضاً - ”روپ“ - ایضاً - ص ۲۹
- (۶۶) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۹۸، ۱۹۹
- (۶۷) دروانہ جاوید (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص ۱۰۸
- (۶۸) سعیدہ گزدر۔ آگ گلستاں نہ بنی۔ کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء۔ ص ۳
- (۶۹) ایضاً - مشمولہ، آگ گلستاں نہ بنی۔ ص ۱۳
- (۷۰) مظہر جمیل، سید۔ آشوب سندھ اور اردو فکشن۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۵۷، ۲۵۸
- (۷۱) خالدہ شفیع۔ ”پھولوں کی ہنسی“ مشمولہ، بدلتے رنگ شکوفوں کے۔ کراچی: سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء
- (۷۲) ایضاً - ”بول کہ لب...“ ایضاً - ص ۱۷۸
- (۷۳) دروانہ جاوید (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص ۱۸۳
- (۷۴) سیما ہیروز کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۲۰ مئی ۲۰۱۱ء
- (۷۵) سیما ہیروز۔ ”مہرباں کیسے کیسے“ مشمولہ، شام کی سرکوشی۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۸۹ء۔ ص ۳۳، ۳۴
- (۷۶) ایضاً - ”مہبو“ - ایضاً - ص ۲۳۸، ۲۳۹
- (۷۷) ایضاً - ”احساس زیاں“ مشمولہ، کافی کی پیالی اور محبت۔ لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۷
- (۷۸) احمد پراچہ۔ پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۷۸
- (۷۹) ربیکس فاطمہ۔ ”حرف آغاز“ مشمولہ، زرد چنبیلی کی خوش بو۔ کراچی: نوبہار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۳ تا ۱۴
- (۸۰) ایضاً - ”کچھ اپنے بارے میں“ مشمولہ، گلاب رنموں کے۔ کراچی: نوبہار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۵
- (۸۱) ایضاً - ص ۱۳
- (۸۲) بحوالہ ربیکس فاطمہ۔ آدھا آسمان۔ کراچی: نوبہار پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۴
- (۸۳) ایضاً - ”بیاس کا صحرا“ مشمولہ، گلاب رنموں کے۔ ص ۴۸
- (۸۴) ایضاً - ”ابن آدم“ - ایضاً - ص ۱۲۹
- (۸۵) ایضاً - ”گلاب رنموں کے“ مشمولہ، گلاب رنموں کے۔ ص ۳۳
- (۸۶) ایضاً - ”درد کا دو شالہ“ مشمولہ، زرد چنبیلی کی خوش بو۔ ص ۱۸۶، ۱۸۷
- (۸۷) فہمیدہ ریاض۔ ”مہلیپ“ مشمولہ، خط مرموز۔ کراچی: آج پبلی شرز، ۲۰۰۲ء
- (۸۸) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۸۰۶، ۸۰۷
- (۸۹) فہمیدہ ریاض۔ ”پرنسٹن اکاؤنٹ“ مشمولہ، خط مرموز۔ ص ۷۲
- (۹۰) ایضاً

- (۹۱) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ص ۸۰۳
- (۹۲) شمع خالد کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۱۵ ستمبر ۲۰۱۱ء
- (۹۳) شمع خالد۔ ”سانپ سیرھی“ مشمولہ، بند ہونٹوں پہ دھری کہانیاں۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۷۷
- (۹۴) ایضاً۔ ”مجنور میں کنارے“۔ ایضاً۔ ص ۵۳
- (۹۵) ایضاً۔ ”خواب بکتے ہیں“ مشمولہ، گم شدہ نحو کی تلاش۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۲۳
- (۹۶) ایضاً۔ ”پارٹ ٹائم“ مشمولہ، گیان کا لمحہ۔ لاہور: سنگ سیل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۹۳
- (۹۷) بشیر سیفی، ڈاکٹر۔ ”شمع خالد کے افسانے“ — موضوعاتی مطالعہ“ مشمولہ، تنقیدی مطالعے۔ لاہور: نذیر سنز پبلی شرز، سنہ مدارد، ص ۱۳۳
- (۹۸) شمع خالد۔ بے چہرہ شناسائی۔ کراچی: مکتبہ دنیال، ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۶
- (۹۹) رشید امجد۔ ”شمع خالد کی کہانیاں“ مشمولہ، پتھر لیے چہرے۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۸۵ء۔ ص ۱۵
- (۱۰۰) راقمہ کا نکتہ حسن سے ٹیلی فون پر رابطہ، بتاریخ ۱۸ اکتوبر ۲۰۱۱ء
- (۱۰۱) نکتہ حسن۔ ”عاقبت کا توشہ“ مشمولہ، عاقبت کا توشہ۔ کراچی: آج کتب خانہ، ۱۹۹۹ء۔ ص ۳۱، ۳۲
- (۱۰۲) ایضاً۔ ص ۴۶
- (۱۰۳) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۲۳
- (۱۰۴) فردوس انور قاضی، ڈاکٹر۔ ”اپنی بات“ مشمولہ، آخری ٹرین۔ لاہور: ابلاغ پبلی شرز، ۲۰۰۱ء۔ ص ۷
- (۱۰۵) ایضاً۔ ”زقین دنیا“۔ ایضاً۔ ص ۱۰۰، ۱۰۱
- (۱۰۶) ایضاً۔ ”نئی روح“۔ ایضاً۔ ص ۴۳
- (۱۰۷) ایضاً۔ ”محبت کا عظیم تاج محل“۔ ایضاً۔ ص ۵۰
- (۱۰۸) ایضاً۔ ”نئی روح“۔ ایضاً۔ ص ۴۴
- (۱۰۹) ایضاً۔ ”خوف ناک جرم“۔ ایضاً۔ ص ۱۳۵
- (۱۱۰) ایضاً۔ ”اپنی بات“۔ ایضاً۔ ص ۹۸
- (۱۱۱) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۳۱
- (۱۱۲) راقمہ کا شہناز پروین سے ٹیلی فون پر رابطہ، بتاریخ یکم اگست ۲۰۱۲ء
- (۱۱۳) شہناز پروین۔ ”آنسو بم“ مشمولہ، آنکھ سمندر۔ کراچی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳
- (۱۱۴) ایضاً۔ ”یافتن نایافتن“ مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ کراچی: کفایت اکیڈمی، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۱۸، ۲۱۷
- (۱۱۵) اے خیام۔ ”اردو افسانہ“ — موجودہ صورت حال“ مشمولہ، روشنائی۔ ص ۱۳۵

- (۱۱۶) شہناز پروین۔ ”میرا حقیقی سفر“ مشمولہ، آنکھ سمندر۔ ص ۲۱
- (۱۱۷) حقیقہ فوق، ڈاکٹر۔ ”شہناز پروین کے افسانوں میں صورت حال اور قش خیال“ مشمولہ، سناٹا بولتا ہے۔ ص ۱۰
- (۱۱۸) راقمہ کاروشن سبطین سے ٹیلی فون پر رابطہ، تاریخ ۲۸ جولائی ۲۰۱۱ء
- (۱۱۹) روشن سبطین۔ ”ساحل سمندر اور جزیرے“ مشمولہ، ساحل سمندر اور جزیرے۔ کراچی: صادق پبلیشرز، ۱۹۸۶ء۔  
ص ۳۳
- (۱۲۰) ایضاً
- (۱۲۱) شہزاد منظر۔ ”ایک نفاذ کا جائزہ“ مشمولہ، ساحل سمندر اور جزیرے۔ ص ۱۱
- (۱۲۲) بحوالہ منزل بھٹی، ڈاکٹر۔ صحرا مہک رہا ہے۔ لاہور: ماورا پبلیشرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۳، ۳۵
- (۱۲۳) بتول رحمانی۔ ”دیوار کا عذاب“ مشمولہ، چوتھی سمت۔ بہاول پور: سرانیکی لائبریری، ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۷
- (۱۲۴) ایضاً۔ ”دانش ور“۔ ایضاً۔ ص ۵۱، ۵۰
- (۱۲۵) بحوالہ بیدار سردی۔ ”تاخیر کا باعث کون“ مشمولہ، آتش دیدہ۔ لاہور: انکشاف پبلیکیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۷
- (۱۲۶) صالحہ خاتون۔ ”خراج“ مشمولہ، آتش دیدہ۔ ص ۱۸
- (۱۲۷) ایضاً
- (۱۲۸) ایضاً۔ ”موت کے بعد“۔ ایضاً۔ ص ۱۵۵
- (۱۲۹) سنبیل احمد خان، ڈاکٹر۔ ”کامیاب کہانیاں“۔ ایضاً۔ ص ۱۱
- (۱۳۰) وردانہ جاوید (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص ۱۷۸
- (۱۳۱) مسرت لغاری۔ نصیب کی صلیب۔ راول پنڈی: لارنس پبلیشرز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۵
- (۱۳۲) ایضاً۔ ”وہ کون ہے“ مشمولہ، گہر ہونے تک۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۸۷ء۔ ص ۷
- (۱۳۳) ایضاً۔ ”کینسر“ مشمولہ، نصیب کی صلیب۔ ص ۱۵
- (۱۳۴) احمد مدیم قاسمی۔ ”ابتدائیہ“ مشمولہ، گہر ہونے تک۔ ص ۱۱، ۱۲
- (۱۳۵) مسرت لغاری۔ ”آتش خاموش“ مشمولہ، نصیب کی صلیب۔ ص ۹۱، ۹۲
- (۱۳۶) سعادت نسرین۔ ”مجھے کہتا ہے کہ کچھ اپنی زباں میں“ مشمولہ، مٹھی بھر آسمان۔ کراچی: دیکم بک پورٹ، ۲۰۰۴ء۔  
ص ۲۱، ۲۳
- (۱۳۷) فہیمہ عظمیٰ، ڈاکٹر۔ ”تاثرات“ مشمولہ، مٹھی بھر آسمان۔ ص ۱۳
- (۱۳۸) شوکت صدیقی۔ ”تاثرات“۔ ایضاً۔ ص ۷
- (۱۳۹) سعادت نسرین۔ ”مٹھی بھر آسمان“ مشمولہ، مٹھی بھر آسمان۔ ص ۱۲



- (۱۳۰) ایضاً - ”تم کون ہو“ - ایضاً - ص ۳۲
- (۱۳۱) ایضاً - ”ویر نہ ہو جائے“ - ایضاً - ص ۱۳۱
- (۱۳۲) عذرا عباس - (فلیپ) راستے مجھے بلاتے ہیں - کراچی: شہرزا، ۲۰۰۱ء
- (۱۳۳) مظہر جمیل، سید - آشوب سندھ اور اردو فکشن - ص ۳۵۱
- (۱۳۴) صبا اکرام - ”تجزیے و تبصرے“ مشمولہ، پہچان - میرپور خاص: شمارہ ۸، دسمبر ۲۰۰۲ء - ص ۱۶۰، ۱۶۱
- (۱۳۵) طاہر تونسوی، ڈاکٹر - (مرتب) صنف نازک کی کہانیاں - لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء - ص ۵۱۶
- (۱۳۶) رخسانہ صولت - ”آگ مٹی اور پانی“ مشمولہ، گیلے حرف - اسلام آباد: بمرق سنز، سنہ ندارد، ص ۵۳
- (۱۳۷) ایضاً - ”موت کا سفر“ - ایضاً - ص ۹۳، ۹۵
- (۱۳۸) طاہر تونسوی، ڈاکٹر - ”لفظوں کا کھل عام اور گیلے حرف کے افسانے“ مشمولہ، رجحانات - لاہور: الوقار پبلی کیشنز، طبع دوّم، ۱۹۸۹ء -
- (۱۳۹) رشید امجد - ”پیش لفظ“ مشمولہ، گیلے حرف - ص ۳۶
- (۱۵۰) رخسانہ صولت - ”نور کا طور“ مشمولہ، گیلے حرف - ص ۳۶
- (۱۵۱) جمیل آذر، پروفیسر - رخسانہ صولت .... گیلے حرف“ مشمولہ، افسانے کے سات رنگ - لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۱ء - ص ۱۳۲
- (۱۵۲) بحوالہ خطرئی قسم - نجمہ سہیل کی افسانہ نگاری - مقالہ ایم۔ اے اردو مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۰۷ء
- (۱۵۳) نجمہ سہیل - ”شہزادہ“ مشمولہ، زندگی کے تعاقب میں - لاہور: قوسین، ۲۰۰۳ء - ص ۵۳
- (۱۵۴) ایضاً - ”غریب الوطن“ مشمولہ، اس خرابے میں - لاہور: قوسین، ۲۰۰۸ء - ص ۳۳۶، ۳۳۷
- (۱۵۵) وردانہ جاوید - پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین - ص ۱۵، ۱۶
- (۱۵۶) افشاں عباسی - ”بھرم“ مشمولہ، رنگ خوشبو کا نئے - اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۵ء - ص ۹۲
- (۱۵۷) ممتاز مفتی - ”فلیپ“ - ایضاً
- (۱۵۸) ایضاً
- (۱۵۹) افشاں عباسی - ”زنجیر“ مشمولہ، کانٹوں پر سفر - اسلام آباد: تفتیق پبلی شرز، ۱۹۹۰ء - ص ۱۸
- (۱۶۰) سعادت سعید، ڈاکٹر - ”منزل لیس داری کی“ مشمولہ، جہت نہائی - لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۵ء - ص ۱۱۰
- (۱۶۱) مدرت الطاف - ”ساراتن کھائیوں کا گام“ مشمولہ، منزل لیس داری کی - لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۳ء - ص ۵۱
- (۱۶۲) ایضاً - ”شفیق کی راکھ“ - ایضاً - ص ۳۳
- (۱۶۳) سلیم اختر، ڈاکٹر - پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال - ص ۸۶

- (۱۶۳) یاسمین کورمانی کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۲ جون ۲۰۱۱ء
- (۱۶۵) انوار احمد، ڈاکٹر۔ ”یاسمین کورمانی چوٹی“ کی افسانہ نگار“ مشمولہ، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۹۱۳
- (۱۶۶) نسیم انجم کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۱۷ دسمبر ۲۰۱۱ء
- (۱۶۷) نسیم انجم۔ ”سزا“ مشمولہ، گلاب فن اور دوسرے افسانے۔ کراچی: میڈیا گرافکس، ۲۰۱۰ء۔ ص ۶۱
- (۱۶۸) مظہر جمیل سید۔ آشوب سندھ اور اردو فکشن۔ ص ۳۸۳
- (۱۶۹) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۹۱۰
- (۱۷۰) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ درتو کھولے اور دوسری کہانیاں۔ ملتان: جاذب بلی شرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۵
- (۱۷۱) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن) ۲۰۰۷ء۔ ص ۹۰۸
- (۱۷۲) غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ ”سائیں پی پی“ مشمولہ، درتو کھولے اور دوسری کہانیاں۔ ص ۳۷
- (۱۷۳) ایضاً - ص ۳۳
- (۱۷۴) ایضاً - ”درتو کھولے“ مشمولہ، درتو کھولے اور دوسری کہانیاں۔ ص ۲۳
- (۱۷۵) ایضاً - گرگس ہاراں دیدہ۔ ایضاً - ص ۷۱
- (۱۷۶) ایضاً - ص ۶۹
- (۱۷۷) بحوالہ انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن ۲۰۰۷ء) ص ۹۱۳
- (۱۷۸) بانو قدسیہ۔ ”فلیپ“ مشمولہ، اندھیری رات کی دستک - اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء
- (۱۷۹) لبابہ عباس۔ ”گھر کے بھیڑیے“ مشمولہ، دھند میں راستہ - اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۵۲
- (۱۸۰) ایضاً - ”بندہ بشر“ مشمولہ، اندھیری رات کی دستک - ص ۹۷
- (۱۸۱) ایضاً - ”زخمی کوکھ“ مشمولہ، دھند میں راستہ - ص ۳۶، ۳۵
- (۱۸۲) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن ۲۰۰۷ء) ص ۹۱۱
- (۱۸۳) ڈاکٹر راشدہ قاضی کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۱۶ جون ۲۰۱۱ء
- (۱۸۴) راشدہ قاضی، ڈاکٹر۔ ”اپلائیڈ فار“ مشمولہ، مجھے کیا برا تھا مرنا۔ ملتان: سطور پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۸
- (۱۸۵) ایضاً - ص ۳۱
- (۱۸۶) ایضاً - گرد میں لپٹی کہانی - ایضاً - ص ۸۹، ۹۰
- (۱۸۷) نزہت گردیزی۔ ”کلیجک“ مشمولہ، تھکن - لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائیکلوز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۶۹
- (۱۸۸) ایضاً - ص ۶۵، ۶۶

- (۱۸۹) الطاف فاطمہ۔ ”پیش لفظ“ مشمولہ، تھلکن۔ ص ۱۲
- (۱۹۰) شہابہ گیلانی۔ سچے جھوٹ۔ راول پنڈی: ریز پبلی کیشنز، طبع دوم، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۱، ۱۲
- (۱۹۱) ایضاً۔ ”سیلف پورٹریٹ“ مشمولہ، سچے جھوٹ۔ ص ۲، ۳، ۷
- (۱۹۲) حمید شہید، محمد۔ ادبی تنازعات (مرتب) رفوف امیر، پروفیسر۔ راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۰۳
- (۱۹۳) فرزانہ آغا۔ ”حق تو یہ ہے...“ مشمولہ، رقص طاؤس۔ اسلام آباد: لیو بکس، ۲۰۰۲ء۔ ص ۷، ۸
- (۱۹۴) مستنصر حسین تارڑ۔ ”فلیپ“ مشمولہ، رقص طاؤس۔ ص
- (۱۹۵) ایم۔ سلطانہ بخش۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ اسلام آباد: وزارت ترقی خواتین، ۲۰۰۰ء۔ ص ۲۰۰
- (۱۹۶) فرزانہ آغا۔ ”جوگ“ مشمولہ، رقص طاؤس۔ ص ۳۴
- (۱۹۷) ایضاً۔ ”رات گئے کی بارش“۔ ایضاً۔ ص ۳۷
- (۱۹۸) بلقیس عابد علی۔ تیسری عورت۔ لاہور: کلاسیک، سنہ ۱۹۸۰ء۔
- (۱۹۹) اُمت الوجی۔ صنوبر اور دیگر تیرہ دلچسپ افسانے۔ کراچی: انٹرنیشنل پریس، ۱۹۶۲ء۔
- (۲۰۰) وردانہ جاوید۔ پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ۷۵
- (۲۰۱) ایضاً۔ ص ۵۲
- (۲۰۲) ایضاً۔ ص ۱۶۵، ۱۶۶
- (۲۰۳) بحوالہ منزل بھٹی، ڈاکٹر۔ صحرا مہک رہا ہے۔ ص ۱۳۷، ۱۳۸
- (۲۰۴) سلیم اختر، ڈاکٹر۔ پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال۔ ص ۱۹۹
- (۲۰۵) وردانہ جاوید۔ پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ۱۳۹، ۱۵۰
- (۲۰۶) ایضاً۔ ص ۹۳
- (۲۰۷) نجمہ افتخار راہو۔ آدھا راستہ۔ ملتان: بینکس بکس، ۱۹۹۱ء۔ ص ۶، ۵
- (۲۰۸) احمد حسین صدیقی۔ (مرتب) دبستانوں کا دبستان۔ کراچی: ص ۳۳۳، ۳۳۵
- (۲۰۹) زہرا منگورا لہی۔ غم دوستان۔ لاہور: نقوش پریس، ۱۹۸۹ء۔ ص ۷، ۸
- (۲۱۰) ایضاً۔ سلگتی زندگی بے نور آنکھیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۰
- (۲۱۱) ایضاً۔ فلیپ
- (۲۱۲) ایضاً
- (۲۱۳) شمیم حیدر ترمذی، ڈاکٹر۔ ادب آثار۔ لاہور: ۱۹۹۶ء۔ ص ۹۳

- (۲۱۳) سائرہ ہاشمی۔ ”تاثرات“ مشمولہ، سلسلے درود کے۔ ملتان: مکتبہ النور، ۱۹۹۲ء۔ ص ۶
- (۲۱۵) فرخندہ شمیم۔ مٹی اور پاؤں۔ راول پنڈی: پنڈی اسلام آباد دینی سوسائٹی، ۲۰۰۰ء۔ ص ۸
- (۲۱۶) ایضاً۔ ”کیمپ“ مشمولہ، مٹی اور پاؤں۔ ص ۳۵
- (۲۱۷) بانو قدسیہ۔ ”سیدہ عبیدہ کی کہانیاں“ مشمولہ، انتظار ختم ہوا۔ لاہور: اظہار سنز، سنہ ندارد، ص ۷
- (۲۱۸) نیلو فرسید۔ وہ وصال کہاں۔ لاہور: جہانگیر بک ڈپو، ۱۹۹۶ء۔ ص ۵
- (۲۱۹) زیب القاسمی۔ وہ پھول تھی یا پھول تھی۔ کراچی: زسی اینڈ عازر پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۳
- (۲۲۰) ارجند شاہین۔ بے موسم کی بارش۔ اسلام آباد: لیونگس، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱
- (۲۲۱) نصیر اعظم۔ ”جہنمی“ مشمولہ، آشنا آشنا۔ اسلام آباد: العصر پرنٹرز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۰، ۱۲
- (۲۲۲) ایضاً۔ ص ۱۶
- (۲۲۳) ایضاً۔ ”خانقاہ“۔ ایضاً۔ ص ۱۹۸، ۱۹۹
- (۲۲۴) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ (ایڈیشن ۲۰۰۷ء) ص ۹۰
- (۲۲۵) بانو قدسیہ ”فلیپ“۔ سرنگی میں سورج۔ لاہور: مینی پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
- (۲۲۶) عرفانہ غلیل۔ اور بارش پیاسی ہے۔ کراچی: خرم اینڈ ارم پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۲
- (۲۲۷) وزیر آغا، ڈاکٹر۔ ”فلیپ“۔ بارش میری سہیلی۔ لاہور: الحمد پبلی شرز، ۱۹۹۳ء
- (۲۲۸) منزل بھٹی، ڈاکٹر۔ صحرا مہک رہا ہے۔ ص ۱۵
- (۲۲۹) فوزیہ تبسم۔ حیرت و مستی۔ لاہور: نستعلیق مطبوعات، ۲۰۰۷ء
- (۲۳۰) ناصر زیدی۔ ”ایک نئی مگر معتبر افسانہ نگار“ مشمولہ، حیرت و مستی۔ ص ۳۳
- (۲۳۱) فوزیہ تبسم۔ ”مرد-نامرد“ مشمولہ، حیرت و مستی۔ ص ۹۱
- (۲۳۱) انتظار حسین۔ ”فوزیہ تبسم کے کے افسانے“۔ ایضاً۔ ص ۲۲
- (۲۳۲) شبہ طراز۔ درود کا لمس۔ لاہور: عزیز پبلی شرز، ۲۰۰۷ء۔ ص
- (۲۳۲) بحوالہ مقبول احمد ملک۔ پذیرائی۔ ص ۷۴
- (۲۳۳) صائمہ نورین بخاری۔ ”من کا سودا“ مشمولہ، منظر خواب درستی۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۷ء۔ ص
- (۲۳۴) سمیرا نقوی۔ نقشِ رایگاں۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۳، ۲۵
- (۲۳۵) طاہرہ اقبال۔ ”نسائی ایکٹا کے نقوش اور سمیرا نقوی“ مشمولہ، نقشِ رایگاں۔ ص ۱۶
- (۲۳۶) منشا یاد۔ ”سمیرا نقوی کی کہانیاں“۔ ایضاً۔ ص ۱۵





باب ہفتم:

بیرون ملک مقیم پاکستانی خواتین افسانہ نگار

(ا) موضوعاتی و اسلوبیاتی جائزہ

(ب) انفرادی مطالعے

تاریکین وطن قلم کاروں میں ایک اہم حصہ خواتین کا ہے۔ خواتین کی اچھی خاصی تعداد تخلیق کاری کی راہ پر گامزن ہے۔ مغربی ممالک میں خواتین افسانہ نگاروں نے افسانے کے افق کو وسعت دینے اور اس کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ یہ افسانہ نگار مغربی زندگی کی نباض ہیں۔ انہوں نے مغربی معاشرے کے باطن کو کھنگال کر وہاں مقیم شرقی باشندوں کے بے شمار مسائل قلم بند کیے ہیں۔ بہتر مستقبل اور معاشی ضرورتوں کے پیش نظر ایک ملک سے دوسرے ملک منتقل ہونے والے اپنے اجداد کی زمین، ورثے اور ماحول کو چھوڑ کر نئے علاقوں میں سکونت اختیار کرتے ہیں۔ نقل مکانی کا یہ عمل بہت سے مثبت اور تعمیری اثرات مرتب کرتا ہے لیکن دوسری طرف بیرونی بستیوں اور آبادیوں میں منتقل ہونے والے نئے لسانی اور تہذیبی اثرات کے باعث ذہنی اور عملی مشکلات کا شکار رہتے ہیں۔

بیرون ملک رہنے والی افسانہ نگاروں نے ان اجنبی معاشروں اور نئی دنیاؤں کے مشاہدات و تجربات کو اور اجنبی دیاروں میں اپنے پیاروں پر بیتنے والی مشکلات کی کہانیاں مؤثر انداز میں سنائی ہیں۔ دوسرے ملکوں کی تہذیب و معاشرت کو دیکھا پرکھا ہے۔ اہل وطن کی بود و باش کے رنگ ڈھنگ، روایات اور اقدار کا ٹکراؤ، تہذیبی تصادم سے پیدا ہونے والی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ خواتین نے بحری زندگی کے معروضی اور منفرد زاویوں کی نقاب کشائی کرتے ہوئے فنی و فکری بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ نقل وطن کے صبر آزمائحوں میں ان غریب الدیارتخلیق کاروں نے لوگوں کے دکھ درد اہل روی سے دیکھے اور بیان کیے ہیں۔

بحری ادب تخلیق کرنے والوں کو جن ذہنی اور عملی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اشفاق حسین لکھتے ہیں:

”بحری ادب تخلیق کرنے والوں کا ایک اور بڑا مسئلہ نئی ثقافت، نئی تہذیب اور نئے تمدن سے ٹکراؤ اور میل ملاپ کا بھی ہے پانی کے ایک قطرے اور سمندر کے ملاپ یا ٹکراؤ، دونوں صورتوں میں قطرے ہی کو اپنے وجود سے ہاتھ دھوا پڑے گا لیکن یہ جانتے ہوئے بھی پانی کا ایک قطرہ اپنا شناخت برقرار رکھنے کے لیے ہر لمحہ مصروف کار رہتا ہے۔“

اپنی شناخت اور تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے تخلیقی عمل سے کامیابی سے گزرنے والوں میں خواتین افسانہ نگار بھی شامل ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ ان خواتین کی مغرب میں آباد تاریکین وطن کو درپیش شناختی بحران، تہذیبی آویزش اور معاشی مسائل پر گہری نظر ہے۔ مغربی دنیا کے سماجی مسائل مشرق سے الگ تھلک ہیں۔ ان دنیاؤں میں مقیم شرقی ادیبائیں ان مسائل کو دو طرح سے دیکھتی محسوس کرتی اور بیان کرتی ہیں۔ ایک طرف خالص مغرب کی فضا اور اس کے اپنے سماجی و معاشرتی مسائل ہیں اور دوسری طرف ایشیائی ملکوں کے باشندوں کی آمد سے جو رہن سہن، رکھ رکھاؤ اور سماجی صورتوں کے ملے جلے انداز سے ایک نئی اور مخلوط تہذیب جنم لیتی ہے۔ اس کے مثبت اور منفی پہلو دکھائے گئے ہیں۔

مغربی ملکوں میں عربی، ایرانی، ہندوستانی اور پاکستانیوں کے علاوہ دیگر علاقوں سے لوگ آکر بس گئے ہیں۔ خواتین نے اپنے افسانوں میں نئے سماج کے مسائل کو جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغربی پس منظر میں مغربی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو گرفت میں لے کر عریاں حقیقت نگاری کے پیش تر موضوعات وہاں کی زندگی سے چنے ہیں۔ ان افسانوں کے کرداروں کا دائرہ امریکا، کینیڈا، برطانیہ، جرمنی، سعودی عرب بلکہ پوری دنیا تک پھیلا ہوا ہے۔ خواتین کے ہاں مقامیت کے باوجود ایک عالمی زاویہ ابھرتا ہے۔ یہ کردار رنگ، نسل زبان اور ثقافتی ماحول میں مختلف ہیں لیکن انسانیت کا رشتہ ان سب پر مقدم ہے۔

ڈاکٹر جواز جعفری مغربی افسانے کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”جہاں تک مغربی افسانے کے موضوعات کا تعلق ہے۔ اس افسانے کے موضوعات عام سے وسیع ہیں۔ نسل امتیاز، جڑوں کی تلاش، تہذیبی تصادم، جزیین گیپ، نئی علمی تحریکوں سے وابستگی کی آرزو، جنس، مخلوط شادیاں، شخصی آزادی، وطن نگاری، ہجرت، مذہب سے وابستگی غریب الوطنی، انسان دوستی اور تنہائی و بیگانگی جیسے موضوعات سے مغرب کے اردو افسانے خصوصی شغف کا اظہار کرتے ہوئے مشرق و مغرب کی زندگی اور انسان کے باطن کو کھگانے کی قابل قدر کوششیں کی ہیں۔“ ج

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کم و بیش یہ تمام موضوعات افسانے کا موضوع بنے ہیں۔ انھوں نے زندگی کے کسی پہلو، زاویے یا رخ تک محدود رہنے کی بجائے کمال فن سے چھوٹے چھوٹے اور معمولی تجربات کو بھی گہرے فکر و احساس کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کا بیرونی ممالک میں رہ کر بھی اپنی زبان، ادب اور ثقافت سے نااطہ قائم ہے، انھوں نے کہانی کے موضوعات اپنے آبائی معاشرے سے بھی منتخب کیے ہیں۔ یہ رویہ وطن کی بوس اور جذباتی وابستگی کا مظہر ہے۔ ان کہانیوں میں مشرقی تہذیب کی پروردہ روایات اور قدروں کی خوشبو رچی بسی ہے۔ یہ افسانہ نگار مہاجر ہیں لیکن ان کا خمیر وطن کی مٹی سے اٹھا ہے۔ انھوں نے اپنا لڑکپن، جوانی کا کچھ حصہ اسی تہذیبی و ثقافت کے سائے میں گزارا ہے۔ ان کے جسم وہاں ہیں لیکن روح وطن میں بہتی ہے۔ اس لیے ان افسانہ نگاروں کے کردار، مقامات، فضا اور ماحول مشرقی ہے۔ ان کہانیوں کے بطن سے مشرق کا درد اٹھتا ہے۔

اشفاق حسین کی یہ رائے حقیقت پر مبنی ہے کہ:

”ہم نئے ماحول، نئے ملک اور نئی ثقافت کے سائے تلے کچھ بھی کر لیں۔۔۔ کہیں بھی رہیں لیکن اپنے ماضی سے کٹ کر انسان کا کوئی حال ہے نہ مستقبل اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر انسان کے ماضی کا پہلا ورق، اس کے وطن کی مٹی کی خوشبو سے گندھا ہوا ہوتا ہے۔ لکھنے والا آخر اس خوشبو کی سچائی سے کیسے انکار کر سکتا ہے۔“ ج

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں وطن کے مسائل کا گہرا ادراک موجود ہے۔ انھوں نے امن و امان کی بگڑتی ہوئی صورت

حال، غربت، افلاس، بے روزگاری، بے حسی، دہشت گردی، ڈرلے کی تباہ کاریاں، جہالت اور منفی معاشرتی رجحانات کی عکاسی بخوبی کی ہے۔ حقانی القاسمی کا کہنا ہے کہ:

”ایسا نہیں ہے کہ مغرب میں آباد اردو کے تخلیق کاروں نے اپنی مٹی موسم یا ماحول سے منہ موڑ لیا ہاں یہ ضرور ہوا کہ اپنی مٹی موسم میں مغرب کی خوش بو اور سہک بھی شامل کر لی۔“

یہ وہ ملک قیام پذیران خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں موضوعات کی وسعت ہے۔ تاہم کچھ افسانہ نگار روایتی رومانوی کہانیوں سے اپنا دامن نہیں بچا سکیں۔ موضوعاتی و اسلوبیاتی لحاظ سے ان کے ہاں رومان انگیز قصے، شیرینی زبان اور شاعرانہ وسائل کا اظہار ملتا ہے۔ اس ضمن میں بعض خواتین افسانہ نگاروں کی کہانیاں ڈائجسٹ رائٹرز کے سلسلے کی ایک کڑی محسوس ہوتی ہے۔ سعد یہ بیٹھی، ڈاکٹر نگہت نسیم اور شکیلہ رفیق کے کچھ افسانے اس حوالے سے بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔

ف س اعجاز رقم طراز ہیں:

”مغرب میں بسے تاریکین وطن کی کہانیاں جو خواتین نے لکھی ہیں۔ ان میں شرقی تعلقات سے گریز پرے طور پر ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ شرقی تہذیب کی مرکزیت جن تعلقات کا مجموعہ ہے خواتین کے لیے ان سے بچنا چھڑنا آج بھی آسان نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ یورپ اور امریکا کی خواتین نثر نگاروں کی تحریروں میں ہمارے برصغیر کی طرز معاشرت سے جذباتی لگاؤ اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ خواتین نے افشائے حقیقت سے زیادہ افشائے انتکار سے کام لیا ہے۔ یہ رویہ شرقی تعلقات کی دین ہو سکتا ہے۔“

خواتین افسانہ نگاروں کی بعض کہانیوں میں بڑی جارحانہ بے رحمی سے ان معاشرتی برائیوں کی نشان دہی کی گئی ہے جس کے نتیجے میں مغربی معاشرے سے مصیبت، رشتوں کی پاکیزگی، محبت و احترام اور دوسرے بنیادی انسانی خصائص یکسر معدوم ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ خاندان کی شیرازہ بندی، رشتوں کے حسن اور نزاکت کا خیال، دکھ سکھ میں شرکت شرقی تہذیب و معاشرے کا طرہ امتیاز ہے جب کہ مغربی معاشرے میں جنس اور جسم کی بنیاد پر کی جانے والی محبت پاکیزگی اور الونسی صفات سے مبرا ہے۔ داخلی تسکین اور تقویت قلب کے ذرائع کم ہو چکے ہیں۔ باہمی اعتماد کی بجائے رکی اور وقتی تعلقات انسانی ذہن کو مفلوج اور دامن کو خالی رکھتے ہیں۔ شرقی و مغربی اقدار کا تقابل افسانہ نگاروں کا اہم موضوع ہے۔

”یہاں ہر شے ہر جہت پر خالص تھا، کھوٹ کہیں تھا تو صرف حقوق و فرائض کے غیر متوازن بانوں میں محبت کا مطلب اپنا وجود باقی سب قصہ کہانی یا حکومت کی ڈیوٹی۔“



خواتین افسانہ نگاروں نے مشرقی تہذیب و تمدن کے پروردہ انسانوں میں مغربی تہذیب کا رنگ چڑھتے، رشتوں، جذبوں کو بننے، بگڑتے، سکستے اور ترپتے دیکھا ہے۔ انسانی بے حسی کے نمونے، بے توقیر اور بے وقعت انسانوں کی زندگی کا مشاہدہ کر کے روحانی اور اخلاقی اہتری کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بعض مسائل اور سوالات کا جواب تلاش کرنے کے لیے قاری کو اپنے تجربے میں شامل کیا ہے۔ ڈاکٹر سید معراج نیر لکھتے ہیں:

”ایک وقت تھا کہ بھی کبھار کسی نوجوان کا انگلستان یا یورپ چلے جانا بھی عجوبہ تصور ہوتا تھا پھر یہ عجوبہ فیشن میں تبدیل ہوا اور پچھلی صدی کے وسط سے حصول روزگار اور بہتر مستقبل کے خوابوں نے ترک وطن کو معاشی اور معاشرتی مجبوری کا بھی اسیر کر لیا اور اب فرد ہی نہیں بلکہ خاندان کے خاندان اور کنبے کے کنبے اپنی اپنی سر زمین سے ماطہ توڑا اور تعلق چھوڑ کر نت نئے براعظموں، جزائر اور بستیوں میں جا بیسے اور وہیں کے قوانین و ضوابط اور رہن سہن کو قبول کر کے اپنے نئے وطنوں کے کل پہڑوں میں ڈھل گئے لیکن جذبات اور مجبور یوں کی دھیر ردا کے نیچے اپنی تہذیبی اقدار کی کک اور نت نئے ویسوں کے رواج کے تصادم سے ذہنی کش مکش نے لامل مسائل اور الجھنوں کو بھی جنم دیا اور وہ تہذیبی تصادم کا شکار ہوئے۔“

کچھ پانے کی آرزو میں جو قیمت ادا کی جا رہی ہے وہ بہت بڑی ہے۔ مغربی معاشرے کی کشش لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن جو کچھ اس کے بدلے کھودیا جاتا ہے۔ وہ احاطہ بیان میں نہیں آ سکتا۔ یہ مغربی دنیا آسائشوں کا جنگل ہے جو باہر سے کچھ اور اندر سے کچھ ہے۔ خوشحالی اور ترقی کا پردہ تب چاک ہوتا ہے جب لوگ اس دوڑ کا حصہ بنتے ہیں۔ مشرقی معاشرے میں رہنے والے تیسری دنیا کے باسی یہ سمجھتے ہیں کہ مغربی معاشرہ ایک جادوئی دنیا ہے جہاں طلسماتی چھڑی ہلاتے ہی مسائل اڑن چھو ہو جائیں گے۔ ان کا خیال ہے کہ ہر مسئلے کا حل اُسی معاشرے میں جا کر ڈھونڈا جاسکتا ہے۔

”ہمیں اپنے بچوں کے بہتر مستقبل کے لیے ملک سے باہر جانا چاہیے۔ جب جب مہنگائی بڑھی۔ پرائیویٹ سکولوں نے فیسیں بڑھائیں۔ مہمانوں نے خرچہ بڑھایا۔ ہنگاموں اور دھماکوں نے خوف جگایا تو سارہ نے سکیل سے بس ایک ہی بات کہی ہمیں اپنے بچوں کے لیے۔۔۔“

یہ عقدہ تو وہاں جا کر کھلتا ہے کہ جن ثمرات کے حصول کے لیے لوگ اپنا سب کچھ کھونے کو تیار ہوتے ہیں اُس کے بدلے کیا ملتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اس مسئلے کی نشان دہی کی ہے:

”ان خوابوں کو پورا کرنے کے لیے ہم نے دھندلائی ہوئی مصیبتیں، سناٹے، دھبہ بھریں، اُداس شاموں اور ہوکتی راتوں کو اپنا مقدر بنا لیا ہم ان دور دراز انگ انگ جڑیوں پر آنسو کاشت کرتے اور تھنائی اور حیرائی کی فصل کاٹتے رہے۔ ہماری جوانیوں کی دوپہریں ڈھل کر اوچھل عمری کی دہلیز تک آ پہنچیں۔“

ان افسانہ نگاروں نے والدین کا وہ المیہ بھی اپنا موضوع بنایا ہے جس کا ذکر شاید وہ کسی کے سامنے نہیں کر سکتے۔ وہاں پیدا ہونے والی نسل جب اپنے پیروں پر کھڑی ہو جاتی ہے تو جمع تفریق کے حساب میں غرق مغربی قوم اور کلچر کا رنگ اُن پر اتنا گہرا چڑھ چکا ہوتا ہے کہ وہ والدین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کھڑے ہو جاتے ہیں:

”آپ ہمارا خرچ اٹھاتے ہیں تو اسے احسان سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہم غلاموں کی طرح آنکھیں بند کر کے آپ کا ہر حکم بجالائیں۔ میں اب اتنی بڑی ہو گئی ہوں کہ اپنا ذرا بھلا سوچ سکتی ہوں۔ آپ ضرورت سے زیادہ تحفظ دیتی ہیں اس کی ضرورت نہیں آپ خود کو پریشان نہ کیا کریں۔“

تاریکیں وطن کی آسودگی اور خوشحالی پر عزیز، رشتے دار، دوست احباب رشک کرتے ہیں۔ مادی سہولیات و آسائشات کی فراوانی کے پیچھے اصل حقیقت کیا ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے پیچھے بڑے بڑے غم کیسے چھپائے جاتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے ان تلخ حقائق کی تصویر کشی کی ہے:

”کسی کو کیا خبر قرض کی بنیاد پر ملکیت کا دعویٰ رکھنے والے گھروں میں قسطوں پر خریدی آسائشوں کے منظر، مے یا ایجنٹ پارک مسجد کے سبزے پہ کھینچی گئی وہ ملی مسکراتی رنگین تصویریں جو ہر عید تہوار پر وطن بھیجی جاتی ہیں کسی قدر مصنوعی ہوتی ہیں..... ان تصویروں کے پس منظر میں دکھائی دیے والے غلی پر دے، قالین، سینٹرل ہیٹنگ کے ریڈی ایٹر اور معیار کی ضمانت گئی جانے والی وہ ساری چیزیں جنہیں خوش حالی کا ثبوت سمجھا جاتا ہے شوق سے زیادہ مجبوری کے سودے ہیں۔“

ایشیائی تارکین وطن میں بھی دو طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ ایک گروہ میں وہ لوگ شامل ہیں جو عرصہ دراز سے ان علاقوں میں آکر بس گئے ہیں اور اپنے پیشوں میں مہارت حاصل کر کے اور قدم جما کر، اچھے اور مہنگے علاقوں میں رہتے ہیں۔ وہ نووارد تارکین وطن اور عوامی طبقے سے میل جول نہیں رکھتے۔ کچھ ڈگری یافتہ لوگ ایسے کاموں کے ذریعے ڈالر کماتے ہیں جنہیں اپنے ملک میں قابل احترام یا پسندیدہ نہیں سمجھتے مثلاً چوکیداری، ٹیکسی ڈرائیونگ، کلیننگ، پر دسیونگ، پیکنگ اور فیکٹریوں، شاپنگ پلازوں میں کی جانے والی معمولی نوعیت کی نوکریاں ان کی روزی کمانے کا ذریعہ ہیں۔ یہ ملازمین ایک طرف بخوشی اور دوسری طرف مجبوری سے کی جاتی ہیں۔ تارکین وطن کے ساتھ غیر انسانی اور دوسرے درجے کے شہریوں جیسا ناروا سلوک کیا جاتا ہے اس کے باوجود وہ اس وطن میں دھنسے رہنا چاہتے ہیں:

”اس ہنگامہ خیز معروف اور تیز رفتار شہر میں حیوانی سطح پر زندگی گزارنے کے باوجود اُن میں سے کوئی بھی واپس جانے کو تیار نہ تھا کہ وہاں بھی ان کا کوئی مستقبل نہیں تھا۔ غریب گھروں کے ان پڑھ جوان جن کے پاس اپنے جسم کے علاوہ نہ کوئی دولت تھی نہ کوئی جیلہ وسیلہ یہاں رہنے کی وجہ سے ان کے گھر والے تو آسودہ حال تھے۔ گھر والے۔۔۔ جو ان کے لیے صرف نام اور یاد تھے۔“

تاریخیں وطن کی قربانی اُن کے گھر والوں کو مطمئن اور آسودہ رکھتی ہے۔ یہ لوگ جب اپنی گزشتہ محرومیوں کا موجودہ سہولیات سے تقابل کرتے ہیں (چاہے اس کے لیے انھیں جو بھی قیمت ادا کرنا پڑ رہی ہے) تو انھیں اپنی یہی زندگی اچھی لگتی ہے۔ وہ مسلسل اس محضے میں رہتے ہیں کہ اپنے عقائد، خیالات اور روایات کو فراموش کر کے مغربی دنیا میں بسے رہیں یا وطن واپس آ کر ایسے معاشرے کو قبول کر لیں جس کو دیمک لگ چکی ہے۔ وہ مغربی دنیا میں الگ قسم کے مسائل سے دوچار رہتے ہیں تو وطن واپسی پر دوسری طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن کا کوئی حل نہیں۔ وہ مغرب میں رہیں تو اس بات کا خطرہ رہتا ہے کہ ان کی اولاد بے راہ روی اختیار کر لے گی اور وہ وطن واپس آنے کا خیال دل دہلا دیتا ہے کہ وطن عزیز میں متنوع مسائل کا انبار لگا ہوا ہے۔

”پر کتنا کر بھی ہم رہتے کاے ہی ہیں لیکن جانیں سکتے کدھر جائیں یہاں روزی کمانے کے چکر میں سہولتوں کی عادت میں ہم کہیں کے نہ رہ گئے۔“ ۱۲

وطن سے دور بسنے والے اکثر و بیش تر بے گھری یا وطن بدری کے ناسٹالجیا (Nostalgia) میں مبتلا رہتے ہیں۔ معاشی آسودگی کی تلاش میں بھٹکے لوگ نئے آشیانے بناتے تو ہیں لیکن اپنے وجود سے ٹکھڑ کر حیران و ششدر تنہائی کے ویران کھنڈروں میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کو پردیسوں کے ان جذباتی اور ذہنی مسائل کا ادراک ہے:

”وہ آتے ہوئے ماں کی آواز ٹیپ میں بھر لایا تھا اور یہی اس کا الارم تھا۔ عموماً وہ دوسری بار پہ الارم بند کر دیتا تھا مگر آج ٹیپ چلے جا رہی تھی..... اور جیسے ہی حبیب نے ہاتھ بڑھا کر الارم بند کر چاہا اس نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور ہسریائی انداز میں چلایا۔ نہیں..... میں نے آٹھ سال سے نہیں دیکھا تھا اسے۔ اُس نے بھی تمہیں آٹھ سال سے نہیں دیکھا تھا..... اور ماں کہہ رہی تھی کہے چلی جا رہی تھی۔ اظہو میرے چاغ! ماں جواب صرف ایک آواز تھی۔“ ۱۳

”پردیس میں ہر دکھ درد اکیلے اٹھاتے ہر تکلیف خود سہتے سہتے ہم اندر سے تو پہلے ہی مرے ہوئے ہوتے ہیں۔ اسی لیے تو ہم۔ ہم غریب پردہ کی اتنی سہولت سے مر جاتے ہیں۔“ ۱۴

انسانی نفسیات ہے کہ جب محروم اور احساس کمتری میں مبتلا لوگوں کو حسب غشائے کچھ مل جائے تو نتائج کی پروا کیے بغیر ہر اچھی، بُری چیز قبول کرنے کو تیار رہتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے ایسے ایشیائی لوگوں کی ذہنیت کی عکاسی بھی کی ہے جو انگریزوں سے روابط نہ رکھنے والے، پارٹیاں اٹینڈ نہ کرنے والے لوگوں کو دقیانوسی اور دیسی قرار دے کر اپنے لوگوں، کلچر اور رسوم و رواج کی برائیاں کرتے ہیں۔ اپنے کلچر کے حوالے سے احساس کمتری کا شکار ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں دریا میں رہ کر گھر چھ سے بھر نہیں رکھا جاسکتا۔ لبرل ازم اور ماڈرن ازم کے نام پر بچوں کی خود غلط تربیت کر کے حسب توقع نتیجہ نہ آنے

پر سرپیٹ لیتے ہیں:

”عید کی نماز کے لیے عامر، گیارہ برس کی عمر تک ان کے ساتھ مسجد جانا رہا وہاں سے واپسی پر مسجد کی انتظامیہ اور وہاں نماز پڑھنے والے لوگوں پر اپنے پاپا کی کڑی تنقید اس کے ننھے سے ذہن پر چپک کر رہ گئی تھی کئی بار اس نے ماں سے پوچھا اگر ہمارے لوگ اتنے بُرے ہیں تو پاپا وہاں جاتے کیوں ہیں۔“ ۱۸

یورپی ممالک میں طویل عرصہ پہلے جا کر بسنے والوں کی نئی نسل اُسی معاشرے میں پروان چڑھی ہے۔ یہ نوجوان نسل اپنے گھروں میں والدین کی گفتگو سنتی اور مشرقی کلچر کی پیروی دیکھتی ہے۔ اس کے برعکس مغربی سوسائٹی کا مختلف ماحول دیکھتی ہے تو ان کے ذہن میں سبوالوں کا لامتناہی سلسلہ جنم لیتا ہے۔ ثقافت کی دوسری کشتی میں سوار نئی نسل کنفیوژن کا شکار رہتی ہے۔

”مئی پاکستان میں لوگ Kissing کیوں نہیں کرتے؟“

بیٹا! ہمارا کلچر اور ہے اور یہاں کا کلچر اور ہے

کلچر کیا ہوتا ہے مئی؟

بس ہوتا ہے۔ وہ بھلا اٹھی تھی۔“ ۱۹

مغرب میں مقیم تارکین وطن کی دوسری نسل اپنے رہن سہن، بود و باش اور سوچ کے حوالے سے پہلی نسل سے برسرِ پیکار نظر آتی ہے۔ والدین مشرقی روایات اور تہذیب کو زندہ رکھنے کے خواہاں اور نئی نسل تہذیبی تکثیریت کے نتیجے میں ان تمام باتوں کو بے حد اذہم، فرسودہ اور ناقابلِ عمل قرار دے کر رد کر دیتی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کا ایک اہم موضوع نئی نسل کے ذہنی و عملی مسائل کی پیش کش ہے۔

آپ کس دیارِ غیر کی باتیں کر رہی ہیں ہم یہاں پیدا ہوئے ہم برطانوی ہیں“ ۱۸

نئی اور پرانی نسل میں سوچ، کلچر اور روایات کا بھد رویوں میں سرد جنگ کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ بسا اوقات یہ نسل اپنے بڑوں سے سے بحث مباحثہ کر کے انہیں لاجواب کر دیتی ہے۔

”آئی۔ آپ جرمنی میں رہ رہی ہیں اور مٹا اسے پاکستان چاہتی ہیں یہی خرابی ہے آپ کی اولاد

جرمنی میں۔“ ۱۹

بیرونی ممالک میں تلاشِ روزگار کے سلسلے میں جا کر بسنے والے افراد کے بچے بالعموم تضاد کا شکار رہتے ہیں۔ وہ مغربی کلچر سے ہم آہنگ ہونا چاہیں تو والدین کی طرف سے طنز و تنقید کا نشانہ بنتے ہیں۔ مشرقی والدین بچوں کو ایک حد سے زیادہ شخصی آزادی دینے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ نئی نسل مغرب میں پیدا ہونے کی وجہ سے اسی ماحول اور کلچر کو اپنانے پر مُصر ہوتی



ہے۔ پہلی نسل کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ معاشی ترقی کے لیے انھوں نے جو اقدام اٹھایا ہے وہ درست ثابت ہو اور نئی نسل اپنی تہذیبی قدروں اور مذہب کے ساتھ مکمل وابستگی بھی رکھے۔ پرانی نسل اس بات سے بے خبر ہے کہ انھیں کسی ایک چیز کی قربانی دینا ہوگی۔ جب کہ ”آدھا تیز آدھا بئیر“ کے مصداق نئی نسل ذہنی انتشار اور احساس کمتری (Complex) کا شکار ہوتی ہے:

”گھر میں کہا جاتا ہے شرقی تہذیب اور روایات میں اُن فٹ ہوں۔ گھر سے باہر الزام ہے فرسودہ ہو۔

حلقہ ہو۔“

نئی نسل، عورت اور مرد کا آزادانہ اختلاط، نیوایز اور ڈانس پارٹیاں، شراب، پب اور دیگر مومناات کو جائز قرار دے کر انھیں شعور کی بالیدگی اور ترقی کا ذریعہ سمجھتی ہے۔ مذہبی قدامت پرستی اور لبرل ازم کے درمیان مناقشات کے نتیجے میں تاریکین وطن کے بچے حلال و حرام، جائز و ناجائز کا فرق نہیں سمجھتے اور کلچر کرائس کا شکار رہتے ہیں۔ ہجرت کرنے والی پرانی نسل جسے غیر ملکی سکوں کی کھنک نے مٹی سے پگھلنے پر مجبور کیا تھا۔ احساس عداوت اور کرب میں مبتلا رہتی ہے۔ اُن کی نسلیں سوال بن کر کھڑی ہوتی ہیں۔ یہ سوال اُن کی اپنی شناخت اور اپنی پہچان کے حوالے سے ہے۔ مٹی کلچر معاشرے کے پروردہ بچے با اعتماد ہیں۔ جب کہ پرانی نسل بھٹک رہی ہے۔ ایک کردار کی خود کلامی کے ذریعے دیا گیا پیغام ملاحظہ کیجیے:

”ہم کس قدر سادہ لوح تھے کہ اپنے بچوں کے لیے پریشان ہوتے رہے۔ ہمارے بچوں کی کوئی تہذیب نہ ہوگی زبان نہ ہوگی اسٹینس نہ ہوگا۔ ہم اس ملک میں رہتے ہوئے بھی اپنے بچوں کو پاکستانی ماننا چاہتے تھے۔ ہمیں ماکامی تو ہوتی تھی۔ ہم اپنی دوسری نسل کے لیے پریشان ہوتے رہے لیکن گلیج سٹوں میں مسئلہ تو ہمارا تھا جو ہم نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے۔ ہم نے اپنی زمین سے رشتہ توڑ لیا اور اجنبی سر زمین سے رشتہ استوار نہ کر سکے۔ ہماری دوسری نسل نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا ہے۔ برٹش بورن پاکستانی نسل جس کی مادری زبان انگریزی ہے۔ لباس انگریزی، نام پاکستانی۔“

نئی نسل مذہبی شعور سے عاری ہے۔ اخلاقی اور مذہبی حد بندی کو راہ کی رکاوٹ سمجھتی ہے۔ تاریکین وطن کو اپنی مذہبی اور سماجی اقدار نئی نسل تک منتقل کرنے کے لیے بہت تردد کرنا پڑتا ہے۔

”مذہب پیدا ہوتے ہی کانوں میں پھونک دیا جاتا ہے اور ساری عمر کے ساتھ پلتا بڑھتا رہتا ہے مگر مذہب کی آبیاری کے لیے اسے نکھارنے کے لیے کلچر اور تہذیب کے پودے بھی لگانے پڑتے ہیں۔ اپنا کلچر اپنی تہذیب اگانی پڑتی ہے اس کی دیکھ رکھ کر پتی ہے تاکہ فصل اچھی ہو ورنہ جو بویا وہی کانوں کے۔“

”رئیس میری بات سنو وقت میں مر جاتی ہیں جن کی زبان مر جائے زبان تو ماضی اور پورا عہد اپنے ساتھ لے کر سینہ بہ سینہ چلتی ہے۔“ ۳۳

انجینیئر زمین میں اپنی تہذیبی و معاشرتی فضا میں پرواز کر کے اپنی زمین و زمان کے ساتھ زندہ رہنے کی خواہش احقانہ بات ہے۔ اسے عملی جامہ پہنانے کے لیے بہت سارے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں جس میں قدم قدم پر بے بسی اور نا کامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے:

”وڈر لینڈ کے بحر میں ایک کے پیچھے ایک یورپ کے حیرت کدے میں داخل ہونے والوں میں قصور وار نہ وہ نسل ہے جس نے اگلی نسل کے بہتر مستقبل کی خاطر برصغیر سے یورپ کا رنج سفر کیا اور نہ وہ نسل جو گھر کے اندر اور گھر سے باہر کی دو تیس مختلف معاشرتوں میں بیک وقت پروان چڑھ چکی ہے یا چڑھ رہی ہے جس طرح ہوا کو اندر آنے کے لیے کسی چابی کی ضرورت نہیں... اسی طرح مقامی بود و باش، انداز فکر، ترجیحات اور رویے نوزائیدہ ذہنوں پر قبضہ جما کر زندگی کا حصہ بن جاتے ہیں۔“ ۳۴

اپنے آبائی وطن، عزیز واقارب سے لگاؤ کی وجہ سے نئی نسل کو اپنی قدروں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش تضادات اور کشمکش کو جنم دیتی ہے۔ ایسے میں بے قصور نسل کی شناخت نامکمل اور پہچان اُدھوری رہتی ہے۔ دیار غیر میں پرورش پانے والی نسل کی ذہنی بلوغت، سوچ اور نظریات کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ جبکہ پرانی نسل کے بیش تر لوگ بے چلک سوچ رکھتے ہیں۔ والدین اپنی پسند بچوں پر ٹھونسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے بیٹوں کے لیے اپنے دس سے بہوئیں پسند کرنے کو ترجیح دی جاتی ہے اور اپنی آزاد، روشن خیال بیٹیوں کے لیے آبائی دس سے لڑکے درآمد کیے جاتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اس اہم مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ حمیدہ معین رضوی ”اُچلی زمین میلا آسمان“ کے پیش لفظ میں لکھتی ہیں:

”والدین بچوں کو پاکستان ہندوستان سے لاکر مغربیت کے جوہڑ میں دھکیل کر تو قیہ رکھتے ہیں کہ ان کے کپڑے اُچلے رہیں گے۔ پیدائش سے جوانی تک وہ لڑکیوں سے بات بھی نہیں کرتے پیسہ کمانے میں وقت نہیں ہوتا مگر ستادی کے وقت اپنے بھانجے بھتیجیوں کو جو مل چلا رہے ہوتے ہیں یا جو مزدوری کر رہے ہوتے ہیں یہاں بلا کر اور لڑکیوں کو تشدد کر کے ستادیاں کر دیتے ہیں۔“ ۳۵

خواتین افسانہ نگاروں نے مسلم ممالک سے آئے ہوئے لوگوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ مسلمانوں پر وحشت گرد ہونے کا لیبل لگا کر ان کے کردار کو شکوک و شبہات کی گرد میں لپیٹ دیا گیا ہے۔ انگریز اقوام کے ذہنوں پر مسلمانوں کا منفی تاثر اور ان کے لیے حصص سوچ اتنی گہری ہے کہ اس کا پہلا عملی مظاہرہ امیگریشن ڈسک پر ہی ہو جاتا ہے۔

”امیگریشن ڈسک پر اس کے پاسپورٹ کا صرف رنگ ہی دیکھ کر ڈیوٹی آفیسر کے چہرے پر روکھے پن

نے جگہ لے لی۔ تمہارے جیسے شفاف لوگ اس پاسپورٹ کے ساتھ کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اکثریت ڈوجی اور مشکوک لوگوں کی ہوتی ہے۔“ ۲۶

بعض خواتین افسانہ نگاروں نے ظاہری چمکا چومد سے متاثر ہو کر مغربی دنیا کی طرف امداد و ہمد بھاگنے والی نئی نسل کے منہی رویوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ یہ نوجوان اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ملک و قوم کی خدمت کرنے کی بجائے اپنی صلاحیتیں مغرب میں استعمال کر کے ان کی ترقی کے عمل میں اضافہ کرتے ہیں:

”ہمارے ملک کا نوجوان طبقہ ملک سے بھاگا جا رہا ہے۔ ملک بڑھاتا دکھاتا ہے۔ ٹریننگ دیتا ہے، انجینئر، ڈاکٹر بناتا ہے۔ اور ہم موقع نکال کے وہاں سے فرار حاصل کر لیتے ہیں۔“ ۲۷

”تم لوگوں نے سو سال تک ہم اور ہمارے Talent کو جبراً قید رکھا پھر کچھ نہ بن پڑا تو خوش حالی کا جہانہ دے کر ہمیں یہاں اٹھا لائے۔“ ۲۸

خواتین افسانہ نگاروں نے مغربی معاشرے کے مخصوص مسائل کو بھی بظہر بغائر دیکھا ہے۔ دنیا گلوبل ویلج بن چکی ہے۔ بنیادی انسانی حقوق کا نعرہ لگانے والے ماڈرن اور ترقی یافتہ ممالک انسانی المیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ یہ ایسے مقامی باشندوں کے ساتھ بالخصوص اور تارکین وطن کے ساتھ بالعموم پیش آتے ہیں۔ ایک اہم مسئلہ بلوغت کی عمر تک پہنچتے ہی لڑکیوں کا حاملہ ہونا اور استقامت حاصل کی بڑھتی ہوئی شرح ہے۔ اُس معاشرے میں نہ مذہبی قیود ہیں نہ معاشرتی پابندیاں، نہ اخلاقی حد بندیاں اس لیے جنسی چھیڑ چھاڑ، جسمانی اختلاط اور اخلاقی بے راہ روی عام ہے۔ شخصی آزادی، جنسی ارزانی اور اختلاط عام کے باوجود ریپ (Rape) اور چائلڈ ایبوز (Child abuse) جیسے جرائم عام ہیں۔ انسانی اقدار کی پامالی روز کا معمول ہے۔ ماڈرن معاشروں کے ان کرداروں کے نام اور انجام مختلف ہیں لیکن کہانی ایک ہی ہے۔

انسانیت اور اخلاقیات کی بے سروسامانی سے ہمہ جہت ترقی اور آزادی کے نام پر غیر انسانی حرکات اور غیر متوازن رویوں نے انھیں حیوانیت کے دائرے میں داخل کر دیا ہے۔ گلوبلائزیشن کا دھوکا دینے والے متعصب اور دوغلی پن کا شکار ہیں۔ اس معاشرے میں انسان بھوکا مرتا ہے جبکہ کتوں کو انسانوں پر فوقیت حاصل ہے۔

”بچی بات تو یہ ہے کہ اس کتے کو جتنی آسائش نصیب تھی ان کا آدھا حصہ بھی وہ اپنے بچوں کو نہیں دے پائی تھی۔“ ۲۹

معاشرتی خیالات و افکار اور واقعات و حادثات کو پیش کرنے اور افسانے کا ڈھانچہ تیار کرنے والے جب تخلیقی تجربے سے گزرتے ہیں تو افراد کا رد عمل، انداز بیان، اسلوب اور تکنیک مختلف ہوتی ہے۔ قیصر حکیمین دیار مغرب میں رہنے والے قلم کاروں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہاں کے لکھنے والوں کو اس سے غرض نہیں ہے کہ لڑکا لڑکی سے مل پاتا ہے یا

نہیں۔ ظالم رسوم و رواج سے پستی ہوئی لڑکیوں کو کنوئیں میں کودنے پر مجبور کرتا ہے یا نہیں۔ یہاں مسئلہ یا یوں کہیے آویزش افکار و اقدار، تہذیبوں کے تہو و تہنہ و تسلسل یا سامراج کے نوجیون کا ہے۔ ان کے فن اور تکنیک اور زبان میں نقائص اور کٹم بھی پائے جاسکتے ہیں لیکن یہ لوگ روایات فرسودہ نگاری کے اسیر بہر حال نہیں ہیں۔ ۳۰

مجموعی رجحانات کی روشنی میں خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے فنی و اسلوبیاتی پہلوؤں کا جائزہ پیش خدمت ہے۔ ڈاکٹر جواز جعفری دیا ر مغرب میں مقیم افسانہ نگاروں کی تکنیک اور اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”مغرب کے پیش تر افسانہ نگاروں کے ہاں افسانوی تکنیک کا فقدان نظر آتا ہے اور دوسرا یہ اصرار ہے کہ ان کی زبان لڑکھاہٹ کا شکار ہے بہت سے لوگ اردو لکھتے ہوئے ہانچے لگتے ہیں۔ کئی لوگوں کا روزمرہ اور محاورہ بگڑا ہوا ہے۔“ ۳۱

خواتین افسانہ نگاروں کے حوالے سے یہ بات کسی حد تک درست ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں تکنیک کے نئے تجربات نظر نہیں آتے۔ خواتین کے ہاں ابلاغ اولین شرط ہے۔ ان کے ہاں علامتی، تجریدی یا تمثیلی انداز اختیار نہیں کیا گیا۔ بیشتر خواتین افسانہ نگاروں کی زبان سلیس، سادہ اور رواں ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بیانیہ (Narrative)، مکالمے (Dialogue) اور واحد متکلم کا بیانیہ زیادہ نظر آتا ہے۔ افسانے کا آغاز یا تمہید بہت اہم ہوتی ہے۔ اگر افسانہ نگار قاری کو آغاز میں ہی اپنی گرفت میں لے لے تو وہ کامیاب ہو جاتا ہے۔ خواتین افسانہ نگار افسانے کے آغاز میں مکالموں سے مدد لیتی ہیں۔ کچھ مختصر جملوں یا فلسفیانہ تمہید، چونکا دینے والے انکشافات یا تجسس انداز سے کہانی کا آغاز کرتی ہیں۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کرداروں کے تعارف یا سیدھے سادھے انداز سے افسانہ شروع ہوتا ہے یا منظر کشی سے افسانوں کا آغاز ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”اور اس نے باپ کے حکم کے آگے ہل کر تسلیم کر لی دیا۔“ ۳۲

”بھی بھئی مجھے عقل و ہوش کی گز کا وہ ایسی ٹکڑا ابھرواں پکڑ ڈی جیسی لگتی ہے جس کے دونوں طرف پاتے میدان ہیں اور ان میدانوں کے بچوں بچ گزرتی۔ اس ریلوے پر ہر قدم سوچا سمجھا کر اٹھانا اور رکھنا پڑتا ہے۔“ ۳۳

ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں افسانوں کے انجام کے حوالے سے یہ بات دیکھنے میں آتی ہے کہ یہ افسانوں کے اختتام پر عموماً وضاحتی جملے لکھتی ہیں۔ قاری پر بھروسہ کرنے کی بجائے تشریح و توضیح کرتی ہیں یا براہ راست قاری کو انجام سے باخبر کرتی ہیں۔

”میں ہر رات پچھلے پہر تک ساری کہانی دہراتی ہوں اور سوچتی ہوں کہ اگر ہم سب ساتھ مل کر رہیں اور



دکھ سکے شیئر کرتے تو کسی کو بھی تنہائی کا کینسر نہ مارتا اور نہ ہی ایک دن میں ایک عمر جی لینے سے ممکن ہوتی۔“ ۳۳

بعض خواتین افسانہ نگار انجام پر قاری کے لیے براہ راست سوال چھوڑ دیتی ہیں۔

”... ورنہ بصورت دیگر کیا؟ یہ آپ کی صوابدید پر۔“ ۳۴

”میرا سوال تو صرف یہ ہے کہ — مسز قدرت جیسی خواتین یہ کیوں بھول جاتی ہیں کہ گہروں میں کام کرنے والے شریف ملازم مرد بھی ہوتے ہیں؟“ ۳۵

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مرکب یا گنجگ پلاٹ نہیں ہیں۔ زیادہ تر سادہ پلاٹ نظر آتے ہیں۔ شکلیہ رفیق اور شاہد احمد کے ہاں کہیں کہیں مرکب پلاٹ کی مثال مل جاتی ہے۔ شکلیہ رفیق کے افسانوں میں اکثر ڈرامائیٹ کا عنصر بھی موجود ہے۔ بعض خواتین کے ہاں سیدھے سبھاؤ کہانی کہنے کا انداز ہے۔ بانو ارشد اور صفیہ صدیقی کی کہانیاں اس ضمن میں خاص طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ خواتین کرداروں کی نفسیاتی کش مکش دکھانے اور کہانی کو نقطہ عروج پر لانے کی بجائے سیدھے انداز میں کہانی مکمل کر دیتی ہیں۔

جزئیات نگاری پر عبور کسی بھی افسانہ نگار کے مشاہدے اور فنی چنگل کی دلیل ہوتا ہے۔ افسانہ نگار بسا اوقات جزئیات و تفصیل پیش کر کے کہانی کے تاثر کو گہرا کرنے میں مدد دیتا ہے لیکن اس حوالے سے اعتدال کے دائرے سے باہر نکلنا افسانہ نگار کے حق میں سم قاتل ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں جزئیات نگاری ان کے مشاہدے کا ثبوت ہے لیکن بعض جگہوں پر یہ جزئیات طویل اور غیر ضروری محسوس ہوتی ہیں جس سے افسانے کا کُسن متاثر ہوا ہے۔ بیرون ملک میں مقیم خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رمزیت و اشاریت سے مدد لینے کی بجائے تفصیل پسندی کا عنصر نظر آتا ہے۔ وہ براہ راست، وعظ و نصیحت کرنے اور نیکچر دینے لگتی ہیں۔

”حفت کا تعلق ایک متوسط گھرانے سے تھا جو نہ غریب ہوتا ہے نہ امیر اور ہمارے معاشرے کا سب سے قابل رحم طبقہ ہی تو ہے ذرائع آمدنی انتہائی کم اور اخراجات زیادہ معیار برقرار رکھنے کے لیے کیا کچھ نہیں کرنا پڑتا۔ اسی برقراری کے چکر میں حالت اتر جاتی ہے اور زندگی یونہی سہانے خواب دیکھتے گزر بھی جاتی ہے۔“ ۳۶

بیرون ملک قیام کرنے والی پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں مکالمہ نگاری کے حوالے سے دو طرح کے انداز نظر آتے ہیں۔ زیادہ تر خواتین کے ہاں کرداروں کے مطابق لب و لہجہ فطری، سادہ اور برجستہ ہے۔ کرداروں کی زبان ان کی حیثیت اور حسب و نسب کے مطابق ہے۔ وہ موقع محل کے مطابق دلکش، دلچسپ اور موزوں مکالمے لکھنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ یہ

مکالمے کرداروں کے جذبات و خیالات کے آئینہ دار اور احساسات کے ترجمان ہیں۔

بعض خواتین اپنے خیالات، افکار، آرا اور نقطہ نظر کو کرداروں کے زبان حال سے پیش کرتی ہیں۔ کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں شکل الفاظ کا استعمال، بتاؤٹی انداز اور اپنی علیت کا اظہار کرداروں کے غیر فطری مکالموں کی صورت نظر آتا ہے۔

”انہ میاں جی۔۔ میں کانٹوں کا تاج سر پر رکھے اپنے ستر کی صلیب کا بوجھ اٹھائے نہ جانے کب سے سرگرداں ہوں۔ اس صلیب پر قدم قدم مصلوب کی گئی ہوں۔ چلتے چلتے پاؤں ٹل ہو گئے ہیں۔ اعصاب ٹوٹنے لگے ہیں۔ آبلوں سے بھرے ٹکڑوں اور ادھڑی ہوئی اینٹوں کی اذیت بڑھ چکی ہے۔ آوازوں کے جھوم اور چیزوں کی بھیر میں اس دربار کا راستہ نہیں مل رہا ہے۔“ ۳۸

اسلوبیاتی سطح پر بعض خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں رومانیت اور جذبات آفرینی نظر آتی ہے۔ محاکات (امجری) خواتین کے اسلوب کا اہم جزو ہے۔ غیر مرئی اشیاء اور جذبات کی تجسیم کا عمل زیادہ تر خواتین کے ہاں نظر آتا ہے۔

”ماہی کو جھوٹ کا شربت پلا دلا۔۔۔“ ۳۹

”دیر چاندی کی چادر اوڑھے دھوپ سینک رہا تھا“ ۴۰

”ٹھنڈی چونوں کے کاسنی پھولوں کی ایسی اذیت ماکہ دنیا آباد تھی“ ۴۱

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تشبیہات و استعارات میں خلاقانہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ روایتی، پرانی کسی نئی تشبیہات بھی نظر آتی ہیں۔ تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کی مدد سے کہانی کے ماحول اور کرداروں کی داخلی کیفیات ابھارنے میں مدد لی گئی ہے۔

”یہاں قانون بڑے تمہ پاکی طرح سوار ہو کر انھیں بے دست و پا کر دیتا ہے۔“ ۴۲

”انہیں سال، طویل انہیں سال کول کول کھوتے اسے راون کی طرح اٹھائے لیے چارے تھے۔“ ۴۳

”اور اس کے چہرے پر کسی حزار حیراں پہ چلتے چراغ کی لوکی سی دیرانی کا تاثر ہوتا۔“ ۴۴

بیرونی دنیا میں مقیم بیش تر خواتین افسانہ نگار عام فہم اور مناسب طوالت کے حامل جملے لکھتی ہیں۔ جملوں اور افسانوں میں طوالت کا رجحان خال خال نظر آتا ہے۔ شاہدہ احمد، شکیلہ رفیق کے افسانے طوالت کے لحاظ سے اور طویل جملوں کے ضمن نغمہ ضیاء الدین اور حمیدہ معین رضوی کے افسانے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

انگریزی الفاظ کا استعمال نجمہ عثمان، شکلیہ رفیق اور ڈاکٹر نگہت نسیم کی کہانیوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان انگریزی الفاظ کے متبادل موجود ہیں اکثر جگہوں پر ان کا استعمال ضروری اور کئی جگہوں پر بلا جواز کیا گیا ہے۔

”واقعی چاروہ ہوتا ہے جب آپ محسوس کریں کہ آپ Safe اور Secure ہیں جب ایسا لگے کہ آپ Comfortable اور Satisfied ہیں اور خوش رہ سکیں ہر حال میں۔۔۔ لیکن ماما چار کا ایک اور Side Effect ہے۔“ ۷۵

اکثر افسانہ نگاروں نے افسانوں کے انگریزی عنوان قائم کیے ہیں۔ مثلاً ”تل ہائی ماؤتھ“ ”کلا سٹیکیشن“، ”لائف کال“، ”آئز آل“، ”اوہ گاڈ“، ”اسٹیزن شپ“، ”R.S.V.P“ وغیرہ۔ شاعرانہ عنوان ”احساس کی خوشبو“، ”میرے بے خبر میرے بے نشان“، ”انگوں کی اجلی کلیاں“، ”دکھوں کا زینہ“، ”برف کا دھواں“، ”من کے نین ہزار“، ”غور و عشق کا ہانپنا“، ”چہرہ چہرہ شام“، ”خواب مہک اٹھے“، ”آخری گیت کی موت“ اور کئی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں شاعرانہ جملے نظر آتے ہیں:

”اب وہ جنت سے نکلے ہوئے آدم کی طرح مہبتوں اور کلفت کے ڈھب ویراں میں سرتوں کا جنازہ کاغذ سے پھاٹے حقیقت کا بارگراں سنبھالے وقت کی رو گزر رہی ریک رہا ہے۔“ ۷۶

خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں اشعار کا استعمال بھی ملتا ہے۔ ”نجمہ عثمان“ کے ہاں ہر کہانی سے پہلے، نگہت نسیم کے افسانوں کے درمیان اور فرحت پروین کے ہاں انگریزی نظمیں نظر آتی ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کرداری افسانوں کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ ”مجمو میاں“، ”اسومرو“، ”اماں شیراں“، ”آئی“ وغیرہ اس سلسلے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ خواتین افسانہ نگار کرداروں کی متضاد کیفیات اور حالات دکھا کر تضاد اور طنز کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ تضاد اور تقابل کی تکنیک کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

”کیوں آخر کیوں ہم دونوں ایک مذہب اور ایک خدا کے ماننے والے ہیں۔ ایک ہی ملک میں رہتے ہیں پھر کیوں مجھ میں اور اس آدمی میں اتنا فرق ہے یہ کس بنا پر اس نرم گدیلے پر سوتا ہے اور میں ٹکڑی کے اس لوسے جیسے تخت کا حق دار ہوں؟“ ۷۷

سوال و جواب کی تکنیک شکلیہ رفیق کے افسانے کسوٹی ۱۹۹۰ء ڈاکٹر نگہت نسیم کے ”ساحلوں پہ پھول“ ڈاکٹر کوثر جمال کے ”ساتواں منطقہ“ میں استعمال کی گئی ہے۔ بعض خواتین کے ہاں داخلی خود کلامی (Monologue) کی تکنیک نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں فلیش بیک، خط کی تکنیک (حریم جاں) داستانی تکنیک اور تمثیلی انداز شکلیہ رفیق کے افسانے ”معاہدہ فہم“ میں نظر آتا ہے۔ بعض خواتین کے ہاں کہیں کہیں مسلسل تبصرے کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کریں:

”اس نے اپنے سر کو اسٹارف سے ڈھکا ہوا ہے۔ وہ پڑھ رہی ہے اور رو رہی ہے۔ شاید وہ کسی پریشانی میں مبتلا ہے۔۔۔ ایک ہندوستانی لڑکا ایک انگریز لڑکی کے ساتھ چڑھتا ہے وہ دونوں ٹوب کے ایک کونے میں کھڑے ہو گئے ہیں۔ لڑکی اس پر جھکی جاتی ہے۔ لڑکا سمٹ رہا ہے دو تین لمحوں کے آکر میرے برہم کھڑے ہو گئے ہیں۔۔۔ ٹرین چل رہی ہے دھلے لگ رہے ہیں۔“

یہ تخلیق کار مغرب میں رہ کر بھی جدیدیت زدہ نہیں نام نہاد تجربی کہانیاں نہیں لکھتے روایت سے ان کا رشتہ استوار ہے۔ اپنے وطن کے مسائل پر بھی وہ نظر رکھتے ہیں اور اس سے زیادہ وہ مغرب میں برصغیر کے تارکین وطن کی جدوجہد، تہذیبی آویزش اور ان کی نئی پیمائشوں کی، اپنی زبان اور کلمہ سے دوری کے الم ناک نتائج کو سادہ اور مؤثر انداز سے پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں ترقی پسند افسانہ اور برصغیر کی علامتی کہانیوں سے مختلف ہو کر بھی جدید احساس و شعور کی ترجمان ہیں۔ ۴۹ ذیل میں ہم بیرون ملک میں مقیم خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں کا اجمالی جائزہ پیش کریں گے۔



صفیہ صدیقی کا آبائی وطن قصبہ نگرام ضلع لکھنؤ ہے۔ وہ ۱۹۳۵ء میں رائے بریلی میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۴۷ء میں ان کا گھرانہ پاکستان آگیا اور راولپنڈی میں رہائش پذیر ہوا۔ لندن آنے سے قبل کہانیوں اور چھوٹی چھوٹی نظموں سے لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۱ء میں لندن سے روزنامہ جنگ کا اجرا ہوا تو اس سے وابستہ ہوئیں 'جنگ' کے لیے نظمیں افسانے، انٹرویوز، مضامین لکھے۔ تراجم بھی کیے۔ بعد ازاں ۱۸ سال تک بریڈ فورڈ سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار راوی کے لیے کالم لکھے۔ صفیہ صدیقی نے انگریزی زبان سے کئی تراجم بھی کیے ہیں۔ ان کا ایک ناول بھی شائع ہو چکا ہے۔ ۵۰

### افسانوی مجموعے:

- ☆ پہلی نسل کا گناہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پریس، ۱۹۹۰ء
- ☆ چاند کی تلاش۔ لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۳ء
- ☆ چھوٹی سی بات۔ کراچی: تشکیل پبلیشرز، ۲۰۰۱ء
- ☆ بدلتے زمانے بکھرتے لوگ۔ کراچی: یوشع پرنٹر، ۲۰۰۸ء

جنسی بربریت کا شکار ہونے والی "ریشماں"، "برائی کی نمائندہ"، "رائی ہائی"، "مظلومیت کی تصویر"، "بھو خالہ"، "خود اعتمادی کا منہ بوتا ثبوت" "جولی"، "مختتم نیکی" "چاند بی بی" اور ان جیسی کئی عورتیں صفیہ صدیقی کے افسانوں کی مرکزی کردار ہیں۔ دنیا کے مختلف خطوں، رنگ و نسل اور زبانوں سے تعلق رکھنے والی عورت کے نفسیاتی، سماجی اور جذباتی مسائل صفیہ صدیقی کی توجہ کا مرکز ہیں۔ مردانہ سماج میں مدتوں سے عورت کا استحصال مدتوں سے مختلف النوع صورتوں میں جاری ہے۔ لیکن اس استحصال کی ایک بے رحم شکل وہ جذباتی استحصال ہے جو عورت کی شخصیت کو صخ کر کے بگاڑ پیدا کر دیتا ہے۔ عورت کے لیے روٹی، کپڑا اور مکان کو کافی سمجھنے والا مرد جذباتوں کی حرارت، پیار، توجہ اور عورت کی عزت نفس کا خیال نہیں کرتا۔ عورت مجبوری اور سمجھوتے کے تحت خاموشی سے زندگی گزار دیتی ہے۔ باطنی اعتبار سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار رہتی ہے۔ صفیہ صدیقی کے ہاں عورت کے انہیں مسائل کے حوالے سے اور "سمندر رونے لگا"، "چھ رشتے جھوٹے رشتے"، "بھو خالہ"، "ایک کہانی بڑی پرانی" اور دیگر کئی کہانیوں کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔ صفیہ صدیقی کے ہاں جہاں عورت کا استحصال موضوع ہے وہاں کچھ افسانوں میں عورت حرات اور دلیری کا مظاہرہ بھی کرتی ہے۔ ہسپانی اور شکست قبول کرنے سے انکاری ہوتی ہے۔

"میرے لیے تو آپ سینکڑا مال ہو گئے ہیں۔ اتنی لڑکیوں کے استعمال کے بعد... آپ تو لٹڈ بازار میں

بڑی آسانی سے بک جائیں گے۔ مجھے استعمال شدہ چیزیں قطعی پسند نہیں ہیں۔" اے

"کیا صرف لڑکیوں ہی کو پاکیزہ رہنے کی ضرورت ہے۔ لڑکیوں کو سارے جھوٹے بدتن چاٹنے کی

اجازت ہے۔۔۔“ ۵۲

صفیہ صدیقی کو عورت کی جذباتی عیاس اور چنی چنی نگاہی کا بھی ادراک ہے اسی لیے ان کے افسانوں میں شوہروں کی موجودگی کے باوجود ”اجنبی دوست“ میں شوہر سے زیادہ ”جیف“ اور ”سمندر رونے لگا“ میں رضیہ کے لیے ”جیل“ جذباتی آسودگی کا ذریعہ ہے۔

سوتیلے باپ کے ہاتھوں نوخیز کلیوں کی عصمت دری، جذباتی سہاروں کی تلاش میں بھٹکتے تنہا افراد، مغربی معاشرے میں جنسی تشدد، طبع ساز معاشرہ میں سات سمندر پار سے آئے تارکین وطن کا دو تہذیبوں کے درمیان تطبیق پیدا کرنا اور روح میں، سرایت کرتی سکن بھی صفیہ صدیقی کا موضوع بنتی ہے۔

”صفیہ صدیقی کی کہانیاں لندن کی تنہائی میں ان کے کتابی مطالعے سے نہیں ابھریں بلکہ یہ اس آزاد ملک کے تجربات کی زائید ہیں جو مشرق کے کینوں کو ایک عذاب مسلسل اور دائم اضطراب میں مبتلا کر دیتے ہیں یہ کہانیاں ان کے گہرے سماجی مطالعے کی آئینہ دار ہیں۔ اور ان کا فن مشرق اور مغرب کے معاشرے کی اسی حقیقت نگاری پر مبنی ہے جو صفیہ صدیقی کے داخلی اضطراب کو اس کے قاری کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔“ ۵۳

پرویس کاٹنے والوں کی مشقتیں اور کلفتیں انھیں اعصابی مریض بنا دیتی ہیں۔ معاشی مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے مغربی ممالک میں ملازمت کی خواہش اور اس اقتصادی نظام میں سے اپنے لواحقین کے لیے مالی آسودگی ڈھونڈنے والے خود تسکین آور دواؤں سے سکون حاصل کرتے ہیں۔ وہاں جذباتی تقویت کے لیے رشتے نامطے موجود نہیں ہوتے، وطن کی یاد آوری کے لیے پارٹیاں منعقد کی جاتی ہیں۔ والدین بچوں کے لیے متفکر رہتے ہیں۔ خاندانی وقار، ناموس اور روایات کے لیے پابندیاں لگاتے ہیں لیکن بچوں کا رد عمل بغاوت کی صورت ہوتا ہے۔ کچھ ایشیائی ناجائز اولادیں پیدا کرتے ہیں۔ صفیہ صدیقی نے یورپ اور ایشیائی ممالک میں غربت اور بھوک کے مفہوم کے درمیان فرق بھی بیان کیا ہے اور کس طرح چھڑی کوری نہ ہونے پر انگریز حصب رویہ دکھا کر لوگوں کی ترقی کی راہیں مسدود کر دیتے ہیں۔ صفیہ صدیقی نے اس کی بھی عکاسی کی ہے۔ ”دکھ ہم سب کے“، ”سپوت“، ”دل کی گرہ“، ”بن پتی کا پودا“ اسی نوعیت کے موضوعات کی مثالیں ہیں۔

ایشیائی والدین کے مغرب زدہ بچے جس قسم کی ذہنیت رکھتے ہیں۔ صفیہ صدیقی اس کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک رشتوں کی اہمیت اور وقعت نہیں ہے۔ نئی اور پرانی نسل کے طرز عمل اور سوچ میں بہت فرق ہے۔

”ڈیڈی—ڈیڈی—دادی! سوت کیس لیے ہال میں بیٹھی ہیں کہ اب مجھے گھر جانا ہے۔۔۔ جیند! تمہیں معلوم ہے کہ وہ بیمار ہیں۔ جیند نے فیس کر کہا ڈیڈی وہ بیمار کہاں ہیں انجی خاصی تو ہیں۔۔۔ جیند

بکواس مت کرو۔ یہ کم بخت کیا جانیں عزت و احترام۔ ان کی پرورش جس قہذب میں ہوئی ہے۔ اس کی دشمنی میں تو والدین کے حوالے سے یہ لفظ ہے ہی نہیں۔“ ۵۴

منفہ صدیقی نام نہاد ایشیائی کمیونٹی لیڈروں کی ریاکاری اور قول و فعل کے تضاد کو بھی دکھاتی ہیں۔ ”کمیونٹی لیڈر“ کے چودھری صاحب بیوی بچوں کے حقوق کا مفہوم بھی نہیں جانتے اور فلاح عامہ کے کام کرتے ہیں اور دوسری طرف ”چاند کی تلاش“ کی صبیح علی پختہ عمر کے طلاق یافتہ بیٹے کے لیے کم سن، حسین اور کنواری لڑکی کی تلاش میں سرگرواں ہیں۔ بیرون ملک میں رہنے والا ہر شخص وقت کی قلت کا شکار ہے۔ ایشیائی والدین میں سے بیٹیوں کے ماں باپ عجیب و غریب صورت حال اور عدم تحفظ کا شکار رہتے ہیں۔ ماڈرن معاشروں میں رہنے کے باوجود بیٹیوں کے حوالے سے ان کے اندر کا خوف اتنا راسخ ہو جاتا ہے کہ وہ تو ہم پرستی سے بھی باز نہیں آتے۔ دوسری طرف ایسے لوگ بھی ہیں جو اپنا مذہب، کلچر اور تمام اقدار بھول جاتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ان کی اولاد بھی اپنی پہچان کھودیتی ہے۔

”ہاں یہ ہے کہ برطانیہ میں رہنے والے والدین، جوان بیٹیوں کے والدین ڈرتے رہتے ہیں کہ کہیں ان کی بیٹیاں گوروں کے ساتھ نہ چلی جائیں... والدین سمجھتے ہیں کہ جی صاحب کی دعا تعویذ سے اس کی روک تھام ہو سکے گی اور کمیونٹی میں ان کا وقار مجروح نہ ہوگا۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ سماجی مسائل دعا تعویذ سے نہیں دور ہو سکتے۔“ ۵۵

”لو کیاں اگر شلوہ قمیض پہن کر اور دوپٹے سے سر ڈھانپ کر بیٹھیں تو لڑکا بدک جاتا ہے کہ لڑکی ملائی ہے۔ چل ہے پرانے خیال کی ہے اور اگر بیچر میں گھومنے دیں تو ماں باپ وغیرہ کر دیتے ہیں۔ کیا کیا جائے؟“ ۵۶

”میری می آرش ہیں، رومن کیتھولک... میرے ڈیڈی پاکستانی مسلمان ہیں... انھوں نے مسلم پادری کے پاس جا کر شادی کی تھی۔“

”وہ بھی آپ کو مسجد لے کر گئے تھے؟“

”نہیں، کبھی نہیں وہ خود بھی نہیں جاتے تھے۔“

”عید پر بھی نہیں“

”عید پر اگر ان کا کوئی دوست ہم لوگوں کو بلا لیتا تھا تو ہم کو بھی پیسے اور تحفے ملنے اور ہم کو معلوم ہوتا کہ آج عید ہے۔“

ان کے ایشین دوست نہیں تھے۔

تھے۔ مگر نیا دھڑ انڈین اور ویسٹ انڈین تھے جن کے ساتھ وہ برب جاتے تھے۔“ ۵۷

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے بقول:

”صفیہ صدیقی کی کہانیاں Straight Line Stories ہیں جو انسانی مسائل اور فرد کی ریزہ ریزہ ہوتی ہوئی شخصیت کی تیز و تھیم کراتی ہیں۔ خاص طور پر ایسے فرد کی نفسیاتی تحلیل میں جو کہ اپنے ماحول سے بچھڑ کر دیا بغیر میں مختلف النوع سماجی، معاشرتی، تہذیبی مسائل سے نبرد آزما ہو۔“ ۵۸

صفیہ صدیقی سیدھے سادھے انداز میں کہانی لکھنے کی عادی ہیں۔ ان کے اسلوب میں ابہام اور غلیظت دکھانے کا عنصر نہیں ہے۔ انھوں نے سادہ بیانیہ کی مدد سے ارد گرد کی دنیا کے غموں حقائق عہدگی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ ان کے ہاں واحد متکلم اور مکالمہ کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔

محسنہ جیلانی ۱۹ ستمبر کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ۱۲ برس کی عمر میں بچوں کے رسالے میں میں پہلی کہانی ”کھلونا“ کے نام سے دہلی میں شائع ہوئی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ منشی کامل اور منشی فاضل اللہ آباد یونیورسٹی سے کیا۔ محسنہ نہال چغتائی کے نام سے لکھنے کا آغاز کیا۔ بچوں کے لیے نظمیں اور کہانیاں لکھیں۔ انھوں نے بچوں ہی کے لیے ایک قاعدہ بھی لکھا ہے۔ شادی کے بعد کچھ عرصہ پاکستان رہیں اس کے بعد لندن منتقل ہو گئیں۔ طویل عرصے سے وہیں قیام پذیر ہیں۔ روزنامہ جنگ، شرق، نوائے وقت (لندن) کے لیے لکھتی رہیں۔ لندن میں خواتین کی پہلی ادبی انجمن ”برگ گل“ بنائی اور ”میں وہشت گرد ہوں؟“ کے عنوان سے ایک ناولٹ بھی لکھا ہے۔ ۵۹

افسانوی مجموعے:

☆ عذاب بے زبانی کا۔ کراچی: نسا شایونی کیشن، ۱۹۸۸ء

☆ بکھرے ہوئے لوگ۔ اسلام آباد: اکادمی بانیا فٹ، ۲۰۰۳ء

جواز جعفری محسنہ جیلانی کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

”محسنہ نے اپنے افسانوں میں عورت کے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے کے ساتھ مرد کی جاگیر دارانہ ذہنیت کو بڑی جرأت سے بے نقاب کیا ہے۔“ ۶۰

محسنہ جیلانی کے افسانوں کا اہم موضوع عورت کی بچا رگی، مظلومیت اور دکھوں پر مبنی تصویر کشی ہے۔ عورت کی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ اعلیٰ تعلیم اور معاشرتی نظام میں روز افزوں آتی تبدیلی بھی مرد کی روایتی حاکمانہ سوچ اور ذہنیت کو تبدیل نہیں کر سکتی۔ عورت نسل در نسل ایک ہی بات کو سبق کی طرح دہراتی ہے کہ مرد با اختیار اور وہ بے اختیار ہے۔ مردوں کی بالادستی صدیوں سے قائم ہے اور قائم رہے گی۔ ”امدو“، ”عذرا“، ”تاج بی بی“ یا کوئی اور عورت خواہ کسی خطے یا علاقے سے تعلق رکھتی ہو محسنہ



کو وہ عورت تیسری دنیا کی عورت ہی لگتی ہے۔ جو گیلی مٹی کی طرح ہے اور اُسے کوئی بھی شکل یا ہیئت دینے والا مجازی خدا کہلاتا ہے۔ محسنہ اُس کی بے بسی کا قاتل جانوروں کے ساتھ کرتی ہے۔

”گائے نے چگالی کرتے کرتے سر اٹھا کر خدیجہ کو حسرت سے دیکھا اور اس کے گلے میں پڑی گھنٹیاں  
بچ اٹھیں۔ دونوں میں کتنی یکسانیت تھی دونوں بے زبان تھیں دونوں کو ہی احتجاج کرنا نہ آتا تھا۔ دکھ کی  
ایک گھمبیر چادر ان کے سروں پر تھی ہوئی تھی۔ دونوں ہندھی ہوئی تھیں اور بغیر آنسوؤں کے رو رہی  
تھیں۔“

عورت تنگ دستی، غربت اور بھوک کا زہر تو پی لیتی ہے لیکن شوہر کی بے اتفاقی اور بے اعتنائی اس کے لیے ناقابل برداشت ہوتی ہے۔ محسنہ جیلانی کی نظر تصویر کے اس رخ پر بھی ہے جہاں مرد کی اس بے وفائی اور عورت کا گھربتاہ و بردا کرنے میں ایک دوسری عورت کا ہاتھ ہوتا ہے۔

”سیپ کا دکھ“، ”دکھوں کی چاری“، ”مہندی اور خون“ اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔

محسنہ جیلانی طویل عرصے سے لندن میں قیام پذیر ہیں۔ وہ مشرقی اور مغربی معاشرے اور ان کی تہذیبی روایات کا تقابل و تجزیہ بخوبی کر سکتی ہیں۔ ان مختلف معاشروں کے رہن سہن، اطوار و انداز، رنگ ڈھنگ میں اتنی گہری خلیج ہے کہ مہاجریت اختیار کرنے والوں کی ذہنی توانائیوں کا بڑا حصہ اس کو پانے میں صرف ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ اجنبی دنیا میں جک ساپزل کے ٹکروں کی طرح کسی دوسری تصویر میں فٹ ہونے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں۔ یا جو بی کے وہ پودے ہیں جو کسی دوسری زمین کی مٹی میں لگانے سے بے ثمر رہ جاتے ہیں۔ اس مخلوط کلچر میں مس فٹ نئی نسل کے احساسات و جذبات کے نقل کی ذمہ داری بہت سے لوگوں پر عائد ہوتی ہے۔

”میں آہستہ آہستہ مر رہی ہوں لیکن میں اپنی موت کا ذوق دار کے ٹھہراؤں۔ مغربی معاشرے کو جہاں میرا  
شعور جاگامیری مشرقی قدریں جنہوں نے مجھے بڑی سب سے اونچی مہنی پر مامورائی لڑکی بنا کر بٹھا دیا۔  
جسے ہوا کی انگلیاں بھی نہ چھو سکیں۔ اپنے ماں باپ کو جو سال ہا سال پہلے ایک نو سالہ کم سن بچی کو اس  
ملک میں لے آئے تھے اور بڑے مطمئنان سے اسے پانچوں میں بھینک دیا تھا اور پھر چار سے سمجھایا بھی  
تھا جی! یہاں ہر طرف پانی ہی پانی ہے دامن گیلامت کا“

والدین تنگ نظری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے وطن کے بچوں سے بھرے لڑکے سے تو بیٹیاں بیاہ دیتے ہیں لیکن کسی  
مہذب، تعلیم یافتہ اور خواہش مند مغربی لڑکے کو داماد بناتے وقت انہیں مذہب، کلچر اور عزیز رشتے داروں کا خیال ستانا رہتا  
ہے۔ دوسری طرف ڈالر، گرین کارڈ اور بچے بجائے گھر کی کشش سے مرعوب والدین مغربی دنیا سے آئے لڑکے کے ہر عیب  
سے قطع نظر اپنی بیٹیاں لندن پلٹ دامادوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔ چاہے لڑکی کم پڑھی لکھی، وہاں کے زبان اور کلچر سے  
نا بلند، مغربی معاشرے کی تیز رفتار زندگی کے ساتھ چلنے کے قائل نہ ہو۔ ایسی لڑکیاں اپنے شوہروں اور سوسائٹی کی نظر میں

اے مغرور، گنوار اور جاہل کہلاتی اور تضحیک کا نشانہ بنتی ہیں۔ ”تاج بی بی“ جیسی لڑکیوں کے لیے تو کوئی پناہ گاہ بھی نہیں بچتی کہ وہاں کی گندگی میں لتھڑے حیوان نما انسان رشتوں کا تقدس بھی بھلا دیتے ہیں۔ اس کا سُسر کہتا ہے:

”اس گھر کی ہر چیز شہر کی جاتی ہے، ہر چیز میرا بیٹا اب یہاں نہیں آتا معلوم ہوتا ہے اس نے اپنی گرل فرینڈ سے شادی کر لی ہے۔ اس لیے آج سے تم میرے گھر سے مل سوا۔“ ۱۲

یہ بھی حقیقت ہے کہ مغربی دنیا کی تمام تر خامیوں کے باوجود تارکین وطن آسائشوں کی دلدل سے نکل نہیں سکتے۔ وہ وحشی اور عملی مسائل کا شکار رہتے ہیں لیکن اُن کے پاس اپنی آبائی زمینوں پر لوٹ جانے کا راستہ باقی نہیں رہتا۔

”ہم سب ہی اس شجرے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ہم جو اپنی زمینوں کو چھوڑ کر نئی زمینوں میں آباد ہو رہے ہیں۔ اب ہم کہیں نہیں رو سکتے کہیں نہیں جاسکتے ہماری جگہیں بھر گئی ہیں۔“ ۱۳

محسنہ جیلانی کو بچوں کی نفسیات سے خصوصی دلچسپی ہے۔ ماما دنیا کا حسین ترین جذبہ ہے۔ ماؤں کی عدم توجہی سے بچوں کی شخصیت مسخ ہو جاتی ہے۔ دیمت نام، عراق اور عالمی جنگوں کے نتیجے میں ماں کی مامتا کس طرح متاثر ہوتی رہی۔ ”ایک خوشبو ایک حادثہ“، ”روشنیوں کا سیلاب“، ”اوہ گاڈ“، ”بکھرے ہوئے لوگ“، ”عذاب بے زبانی کا“ انھیں موضوعات پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ محمد حمید شاہد لکھتے ہیں:

”وہ عورت کو مرکز میں رکھ کر کہانی لکھتی ہے، ہر بار اس عورت کے دل سے ممتا کے جذبے کو نمایاں کرتی ہے: اس قاصدے کی وجوہات دکھانے کے جن کرتی ہے جو ماؤں اور ان کے جگر گوشوں کے درمیان آگئے ہیں: یہ کہانیاں لگ بھگ ایک ہی نکتے پر تمام ہوتی ہیں کہ عورت اپنی ممتا سے کسی صورت دست بردار ہونے کو تیار نہیں ہے۔“ ۱۵

محسنہ جیلانی کے ہاں اُن معاشرتی برائیوں پر بھی طر کیا گیا ہے جس کی وجہ سے انسان اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگتا ہے۔ دوسری طرف ایسے ریاکار لوگوں کی کمی نہیں جو نام نہاد سوشل ورک کرتے اور بچوں کے عالمی دن پر ان کے حقوق کے نعرے لگاتے ہیں لیکن ان کے قول و فعل میں واضح تضاد جھلکتا ہے۔ ”ہاتھ پتھر اور خون“، ”کائنات بانہوں میں“، ”عراق عراق“، ”ایک گیت سنا دو“ اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔

محسنہ جیلانی کا اسلوب سادہ لیکن خوبصورت ہے۔ ان کے ہاں بیانیہ جھجک نہیں۔ محسنہ جیلانی کو افسانے میں روایت کا بہت پاس ہے۔ حقیقت نگاری کا وہ اسلوب جہاں بیانیہ دبیز ہونے کی بجائے اپنے معنی اُچھالتا چلا جاتا ہے اسے بہت مرغوب ہے۔ تاہم اپنے تخیل سے اس میں گہرے رنگوں کا اضافہ کرتی جاتی ہے۔ ۱۶ ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ واحد منظم کے علاوہ رواں تہرے کی تکنیک ان کے افسانوں ”کم زور ہزارہ“ اور ”چہرہ چہرہ شام“ میں استعمال کی گئی ہے۔

حمیدہ معین رضوی دسمبر ۱۹۳۳ء میں محلہ تاج گنج آگرہ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد نقشبند یہ سلسلے کے ایک بزرگ شیخ علاء الدین شاہ صاحب کے مرید تھے۔ حمیدہ شادی سے پہلے بہت افسانہ لکھتی تھیں۔ انہوں نے ۱۹۶۳ء میں مرے کالج سیالکوٹ میں ایم۔ اے انگریزی کے لیے داخلہ لیا۔ کالج کی ذہین اور قابل طالبات میں شمار ہوتی تھیں۔ حمیدہ معین رضوی نے ۱۹۶۶ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بطور پرائیویٹ امیدوار ایم۔ اے اردو کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۸ء میں شادی کے بعد لندن چلی گئیں۔ وہاں مختلف کورسز کیے اور جزوقتی ملازمت بھی کی۔ حمیدہ معین رضوی کا پہلا افسانہ ۱۹۶۳ء میں ”لیل ونہار“ میں شائع ہوا۔ بعد ازاں ”ادبی دنیا“، ”فتون“، ”ادب لطیف“، ”تخلیق“ اور ”سیپ“ میں افسانے شائع ہوئے۔ ان کی شاعری اور مضامین کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ۶۷

### افسانوی مجموعہ:

☆ اجلی زمین میلا آسمان۔ کراچی: کتاب جلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

حمیدہ معین رضوی کی رومانی کہانیوں میں انسانی نفسیات کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ وہ نازک جذباتی رشتوں میں پڑنے والی دراڑوں اور نفسیاتی وجہیگیوں کو موضوع بناتی ہیں۔ مرد و زن کے تعلق میں غلبت اور ناجبھی کے فیصلوں کا خمیازہ اکثر عورت کو بھگتنا پڑتا ہے۔ حمیدہ رضوی نے اپنے افسانوں میں عورت اور مرد کی ذہنی شکست و ریخت، جذباتی پیچ و خم اور ذہنی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔

عورت کی مظلومیت، حق تلفی اور بے بسی بھی حمیدہ کا موضوع ہے۔ وہ آزادی نسواں اور مرد کی ذہنی کرداروں کے ذریعے دکھاتی ہیں۔ عورت کے ساتھ ظلم، ناانصافی اور عدم مساوات کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ صنف نازک کی زندگی ذمہ داریوں کو نبھاتے گزر جاتی ہے۔ بچپن سے لے کر جوانی اور پھر بڑھاپے تک عورت کا کوئی پرساں حال نہیں ہوتا۔ عورت نہ صرف مرد کے ظلم و ستم کا نشانہ بنتی ہے بلکہ اپنی ہم جنس کے ہاتھوں بھی ستائی جاتی ہے۔ اطاعت شعاری، ایثار، خلوص اور محبت اس کے مزاج کا حصہ ہے۔ اسی لیے وہ بغاوت کرنے کی طاقت نہیں رکھتی۔ مرد عورت کو شاطرانہ چالوں اور حکمت عملی کے ذریعے زیر رکھتا ہے۔ عورت جذباتی اور نفسیاتی کچھو کے چپ چاپ سہہ جاتی ہے۔

”عورت کو زیر رکھنے کا طریقہ یہ بھی ہے کہ اس کے ہر سال بچے ہوتے رہیں تاکہ عورت کے حسن اور جوانی میں گمن لگ جائے اور مرد کی نظر بازی کا جواز کھل سکے۔“ ۶۸

”مرد اپنی تمام تر حماقتوں کے باوجود عورت کو اپنے برابر نہیں سمجھتا۔ عورت کی ذہانت وہ میرا ہوتا ہے جو کسی رنگور پر بیروں میں روندنا جاتا ہے۔ اس کی معاشی، معاشرتی حیثیت مرد سے قطعاً کم ہے اور اس احساس اور اس شعور آگہی کے باوجود وہ اسے تسلیم نہیں سمجھتی ہے۔“ ۶۹

مرد و زن کی برابری کا تصور معاشرتی سطح پر قابل قبول نہیں ہے۔ عورت باصلاحیت، ہنرمند اور تخلیقی قوتوں سے مالا مال ہوتو بھی مرد کی برابر نہیں کر سکتی۔ حمیدہ معین رضوی کے افسانوں کے کردار عورت کی مظلومیت کا براہ راست پرچار کرتے ہیں۔ عورت کے لیے وقت، تقدیر، ماحول اور مواقع ہمیشہ ایک جیسے ہی رہتے ہیں۔ اس کا درجہ کبھی تبدیل نہیں ہوتا۔

”اصل میں مرد عورت کو ایک منفرد وجود کی حیثیت سے تسلیم نہیں کرتے۔ وہ آدم کی پٹلی ہے، وہ ملکیت ہے، وہ جائیداد ہے۔ وہ مرد کا گھونڈ ہے یا پھر وہ سامانِ قیض ہے۔ ریس کے گھوڑے کی طرح مقابلہ حسن میں کھڑی کر دی گئی ہے۔ وہ جنس کی طرح کچی ہے اور خریدی جاتی ہے۔ وہ بھڑکی جوتی ہے۔“

مغربی معاشرہ بظاہر بہت پُرکشش ہے۔ ایشیائی ممالک سے تعلق رکھنے والے لوگ اسے جنت تصور کرتے ہیں لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس معاشرے کو بے حسی اور خود غرضی نے اپنے حصار میں لے رکھا ہے۔ مادہ پرستی کے باعث ظاہر و باطن کا تضاد شدید تر صورت اختیار کرنا جا رہا ہے۔ عدیم الفرستی اس معاشرے کا خاصہ ہے۔ وہاں کسی شخص کے پاس دوسرے کے لیے وقت نہیں ہے۔

”... اس نے وہ زمین چھوڑی جسے وہ جنت سمجھ کر آیا تھا اور وہ جنت ثابت ہوئی بھی تھی لیکن بڑھاپے میں وہ ایک عقوبت بن گئی تھی۔ جہاں بوڑھے خجائی کا پہاڑ اٹھائے ماضی کے جزیروں میں سرگرداں رہتے ہیں۔“

حمیدہ معین رضوی برطانوی معاشرے میں رہنے والے ایشیائیوں کے طرزِ عمل پر بھی طنز کرتی ہیں جو گھر سے باہر مہذب ہونے کا خول چڑھا کر رکھتے ہیں لیکن معاشی کمپرسی کے ہاتھوں گھر سے باہر ٹھنکیو اور پلیز کہنے والے گھروں میں گالی گلوچ اور مار پیٹ بھی کرتے ہیں۔ افسانہ ”دربدری“ میں انھوں نے ایشیائی نئی نسل کے احساسِ محرومی کو بھی دکھایا ہے جو صرف کالے ہونے کی وجہ سے پڑھ لکھ کر بھی اچھی نوکری حاصل کرنے سے محروم رہتے ہیں۔ انگریز قوم میں تعصب اور قوم پرستی بہت زیادہ ہے اور اس کا عملی مظاہرہ اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔

”ہماری نسل کا المیہ یہ ہے کہ ہم ایشیائی ہونے کے باوجود محض تعلیم کی بنا پر خود کو انگریزوں کے برابر سمجھتے ہیں اور برابر کے حقوق چاہتے ہیں۔“

افسانہ ”اُجلی زمین اور میلا آسمان“ اور ”دربدری“ میں انھوں نے بظاہر مہذب اور رواداری کا درس دینے والی متعصب قوم کی اصل حقیقت دکھائی ہے:

”... تمہیں معلوم نہیں یہاں کتوں اور رنگ داروں کا داخلہ ممنوع ہے تم یہاں کیسے؟ دوسرے نے آواز دے کر کہا۔ تمہیں معلوم نہیں کہ سفید قوم برتر نسل ہے اور صرف حکومت کرنے کے لیے بنائی گئی ہے۔“



دوسری طرف وہ ایسے ایشیائی کرداروں پر چوٹ بھی کرتی ہیں جو جمیل احمد اور بلال احمد سے جی اور بل بن چکے ہیں۔ انھوں نے پیسہ کمانے کی دوڑ میں اپنا مذہب اور کلچر سب بھلا دیا ہے۔ ”شناخت اور جستجو“ کا کردار اپنی شناخت نہ ملنے پر خودکشی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ”سرکل لائن کی ٹرین“ میں حمیدہ نے برطانیہ میں مقیم لوگوں کی غربت کا حال دکھایا ہے جن کی زندگی صبح و شام اور شام سے صبح سرکل لائن کی ٹرین کی طرح غربت کے دائرے میں گھومتی رہتی ہے۔ حمیدہ معین رضوی کے افسانے ”دلہیز اس گنبد کی“ میں ممتاز شیریں کے افسانے ”کفارہ“ کی کونج سنائی دیتی ہے۔

حمیدہ معین رضوی کے اکثر افسانوں میں کرداروں کے مکافاتِ عمل کا عنصر دکھایا گیا ہے۔ ان کے کردار مشرقی اور مغربی معاشرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی زندگیوں کا بظہر غائر مطالعہ کیا ہے اور ان کے دکھ، درد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن عورت کی مظلومیت کی پیش کش ان کا غالب رجحان ہے۔

حمیدہ معین رضوی کے افسانوں کا آغاز تمہیدی جملوں تکبسی حوالوں یا منظر کشی سے ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں بوہمین کرداروں، پروتاری، بورژوائی طبقوں اور سرمایہ دارانہ نظام کا ذکر ملتا ہے۔ حمیدہ معین رضوی کے ہاں کئی جگہوں پر مشرقی و مغربی ادب اور شعرا کا حوالہ بھی ملتا ہے۔

حمیدہ معین رضوی کے ہاں طویل کہانیاں زیادہ ہیں۔ فارسی زبان کے محاورے بھی ان کے اسلوب کا حصہ ہیں۔ حمیدہ معین رضوی اکثر طویل جملے لکھتی ہیں۔ وہ اپنے بیانیہ کو تشبیہات و استعارات اور پیکر تراشی کی مدد سے موثر بنانے کا ہنر بھی جانتی ہیں۔

”مگر خود ہجوم میں برکان زدہ مدوق چہرہ لیے مٹلی کی سلیب اٹھائے مردہوں کا درد چھپائے بھوک کی

دیوانگی لیے معاشرہ کی نا انصافیوں کا زخم لگائے پروتاری ہوا بے امان رونا نکلتا ہے۔“ ۴۷

حمیدہ معین رضوی کے ہاں زیادہ تر افسانے فلیش بیک اور واحد حکلم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ اس ضمن میں ”چوتھا کھینٹ“، ”دلہیز اس گنبد کی“، ”گیت سنگیت اور.....“، ”پچاسا“، ”شیشوں کا مسیحا“، اور ”امید“ دیکھے جاسکتے ہیں۔ ”اور برف گرتی رہی“ میں فلیش بیک، واحد حکلم کے علاوہ رواں تہرے کی تکنیک بھی نظر آتی ہے۔

بانو ارشد علمی و ادبی گمراہی سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے حقیقی ماموں شوکت تھانوی اردو کے مشہور مزاح نگار، ناول نگار اور ریڈیو سے منسلک شخصیت تھے۔ والدہ خاتون ارشد ”بانو“ کے نام سے بھوپال سے ایک رسالہ نکالتی تھیں۔ ان کے خاندان کے دیگر افراد بھی علم و ادب سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے کراچی یونیورسٹی سے ایم۔ اے جغرافیہ کیا۔ لندن یونیورسٹی سے ایجوکیشن میں ڈیپلوما کیا۔ ۲۸ سال درس و تدریس کے فرائض سرانجام دیے۔ شاعری بھی کرتی ہیں۔ ان کے مضامین مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ۷۵

### افسانوی مجموعے:

☆ بانو کی کہانیاں۔ کراچی: دنیائے ادب، ۲۰۰۰ء

☆ بانو کے افسانے۔ کراچی: دنیائے ادب، ۱۹۹۶ء

بانو ارشد سیدھے سادھے انداز میں مختصر کہانیاں لکھتی ہیں۔ ان کہانیوں میں مختلف مسائل کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے لیکن زیادہ تر کہانیاں مشرقی و مغربی تہذیب کے بعد، اقدار کی تبدیلی اور نارکین وطن کے اقتصادی، روحانی اور عملی مسائل کے متعلق ہیں۔ ان کہانیوں کی پیش کش کا انداز ابھی فنی چنگل کا متقاضی ہے۔ بانو ارشد کے ہاں اس نوعیت کے جملے کثرت سے نظر آتے ہیں۔

”کھت اور طلعت نے یونیورسٹی کی راہ لی۔ دونوں کسی بھی محبت کے چکر و کر میں نہ چڑیں۔ انھیں آپس

میں گپوں اور کھیلوں نے فرمت ہی نہ دی۔ بس غلط میں ایم۔ اے کرنے کی ٹھان لی۔“ ۷۶

ڈاکٹر ممتاز احمد خان بانو ارشد کی کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”دوسرے سماج میں کھلتے پھٹے سے جو معاشرتی اور تہذیبی مسائل پیدا ہوتے ہیں اور جس قسم کے دکھ اور

مصائب انسان کا مقدر رہتے ہیں اس کا موثر احاطہ بانو ارشد صاحبہ نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔“ ۷۷

بانو ارشد کا دوسرا اہم موضوع عورت ہے۔ انھوں نے عورت کی زندگی کے لمبوں کو جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔ بیش تر کہانیوں میں بانو ارشد کا اپنا کردار بطور استاد، شاعرہ اور کہانی کار کے موجود ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے پس منظر میں خود بولنے لگتی ہیں۔ اس لیے بعض جگہوں پر مکالمے غیر فطری لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر مٹی کا یہ مکالمہ ملاحظہ کیجیے جسے موت کا مفہوم بھی معلوم نہیں ہے لیکن وہ کہتی ہے:

”میرا جی چاہتا ہے اپنی گڑیاں بھی تو زڈالوں جیسے اللہ میاں نے ٹھیکیدار صاحب کو توڑ ڈالا۔ ابا جان

جب میں مر جاؤں گی تو خود ان سے پوچھوں گی انھوں نے یہ دنیا کیوں بنائی ہے، اپنے کھیلنے کے

لیے؟“ ۷۸

نعیمہ ضیا الدین ۲۲ فروری ۱۹۴۵ء کو ہندوستان میں پیدا ہوئیں۔ طویل مدت سے آئرن برگ (جرمنی) میں مقیم ہیں۔ ان کی افسانے کے علاوہ سفرنامے کی دو کتب منظر عام پر آچکی ہیں۔ نعیمہ ضیا الدین کے افسانے اڈیا کے رسائل ”شع“ اور ”شاعر“ میں شائع ہوتے رہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ”منفرد“ کو اس انجلس کے اردو مرکز کی طرف سے ایوارڈ بھی ملا۔ ۹۹ء

### افسانوی مجموعے:

☆ منفرد۔ کلکتہ: انشا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

☆ ایک شہد کا جیون۔ کلکتہ: انشا پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

نعیمہ ضیا الدین کا موضوع مجری زندگی کے مسائل و تجربات، اہل مغرب کی رنگ و نسل کی برتری، ملی جلی ثقافتوں میں رہنے والے تارکین وطن کی زندگیوں کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ جرمنی میں مقیم پاکستانی نژاد، افسانہ نگار، شاعرہ، سفرنامہ نگار نعیمہ ضیا الدین کو کرداروں کی باطنی نفسیات و کیفیات پیش کرنے سے گہری دلچسپی ہے۔ انھوں نے مجری زندگی کے کئی زاویے افسانوں میں اس طرح اُجاگر کیے ہیں کہ پوری تصور جزئیات سمیت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ محمد حمید شاہد کا کہنا ہے کہ نعیمہ ضیا الدین کے افسانوں میں ان لوگوں کی زندگی در آتی ہے جو تلاش معاش میں اپنی زمینیں چھوڑ کر نئی معاشرت میں شناخت کے دُکھ جھیل رہے ہیں۔ انجینیئر تہذیبی اور ثقافتی ریلے میں اپنا سب کچھ بہتا چلا جا رہا ہے۔ نعیمہ کے افسانوں میں نئی معاشرت میں ڈھلنے والوں کی زندگی عجیب طرح کے دوغلے پن کا شکار نظر آتی ہے۔“ ۵۰

نعیمہ ضیا الدین نے برصغیر پاک و ہند کے باشندوں کی معاشرتی، تہذیبی اور مذہبی نفسیات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ ہنسی اور شخصی آزادی پر مبنی مغربی معاشرہ میں تشکیک اور تذبذب کا شکار شرقی والدین سے، ڈرے اپنی اولاد کے کردار و اخلاقیات کو مغرب زدہ ہونے سے بچانے کی ننگ و دو میں مصروف رہتے ہیں۔ یورپی اور ایشیائی معاشرت کے تہذیبی تضادات کے درمیان مشرقی اقدار کی پاس داری انھیں تنگی کا ناچ بجاتی ہے۔ اس کی تجسم مثال ”ایک شہد کا جیون“ کے حیش ملہو ترہ جیسے بے شمار لوگ ہیں:

”حیش ملہو ترہ کی ایک کھٹائی یہ بھی تھی کہ اس نے پنچم کی حیر ہواؤں سے بھی خوف محسوس ہوتا تھا کہیں

وہ اس کی جوان ہوتی بیٹیوں کو گھما بھن نہ کر دیں۔“ ۵۱

”۔۔۔ یکا یک سز روزا بسن نے میرے ہاتھ کو اپنے ہاتھوں میں تمام کر ہونے سے دبایا اور کہا بچھلے دو

سال سے جب میں رات کو سونے کے کمرے میں دووہ کا گلاس رکھنے جاتی ہوں تو ساتھ ہی ایک گولی رکھنا کبھی نہیں بھولتی۔

گولی؟ میں نے حیرت سے انھیں دیکھا۔ کیسی گولی؟

”نافع حمل کوئی۔ انھوں نے رسالہ سے جواب دیا۔“ ۵۲

ڈالرز کے ویس میں بسنے والوں کا اہم مسئلہ لسانی اور ثقافتی مغایرت ہے۔ مغربی ثقافت سے انجذاب و قبولیت کے عمل کو روکنا ناممکن ہے۔ ایسے میں اگر ”جسیم“ اور ”حمیدہ“ کا بیٹا ”وقار“ مغربی کلچر، قیام و طعام، ڈانس، ڈرنک پارٹیوں اور نافع حمل اشیا کا استعمال جائز قرار دے کر مشرقی روایات و اقدار کو یکسر مسترد کر دیتا ہے تو اچھی بات نہیں۔ جہاں خاندان کی اکائی شکست و ریخت کا شکار ہو وہاں ”زینت“ کا بیٹا اور بہو بیمار ماں کو ہسپتال سے اپنی تفریح کے رنگ بڑھانے کے لیے ویک اینڈ پر ہسپتال سے گھرانے پر بخوشی رضامند ہیں تو حیرت نہیں۔ مذہبی حوالے سے پُر تصنع اور کھوکھلی زندگی گزارنے والے نعیمہ ضیاء الدین کا ہدف تنقید بنتے ہیں۔ انھیں جرم ضحیفی کی سزا اولڈ ہومز کی صورت ملنے پر دکھ ہے۔ مذہبی قدامت پرستی اور لبرل ازم کے درمیان تناؤ پیدا ہو تو جائز و ناجائز بھول کر ڈالرز کمانے والے منظور الہی اور حلیفاں پی پی جیسے لوگ ”نفیسہ“ جیسی بیٹیوں کو انگریز سے شادی کے خیال پر موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں۔ ”ان مچھ“ رہنے کا سبق رٹنے والی ”جوتی“ بدکردار، بد ہیئت، بد افعال ”موہن بھنڈاری“ کے ساتھ بیاہ دی جاتی ہے تو نعیمہ ضیاء الدین احتجاج کرتی ہیں۔ ”مراجعت“، ”ڈسٹ بن“، ”پرانے راستے اور ہم سفر“، ”صرف ایک مارک“ اور ”آکسیجن“ جیسی کہانیاں انھیں مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔

ف س اعجاز لکھتے ہیں:

”جراثیم انھیں نعیمہ ضیاء الدین کا ایک بڑا وصف ہے۔ ان کی ہر کہانی میں مشرقی ماحول میں جے اور پے بڑھے کرداروں کا اوڑھالا نا مذہبی تصنع ایک نئی طرح ہمارے سامنے آتا ہے اور یہ وہ تصنع ہے جو مغرب کی ثقافت کے آگے منافقت اور سطل پن کی تہ کر دیتا ہے۔“ ۵۳

شناخت کے معاملے پر مشرقی لوگوں کے ساتھ چمک آمیز سلوک، جرمن شہریت حاصل کرنے کے لیے مقامی عورتوں سے شادیاں، سہولیات سے فائدہ اٹھانے کے لیے ہسپتالوں میں رہنے کی ایکٹنگ اور اسی طرح کے دیگر مسائل، ”حلال نشہ، سراب کا بھنور“ میں نعیمہ کا موضوع بنتے ہیں۔ نعیمہ ضیاء الدین کے اکثر افسانوں میں بیجان انگیز اور جذباتی انداز نظر آتا ہے۔ وہ بعض حقائق سے پردہ اٹھاتے ہوئے بے رحم حقیقت نگاری کے نمونے دکھاتی ہیں۔ خصوصاً مرد کی فطرت پر شدید ترین طنز اور چوٹ ان کے لہجے میں بے باکی کا عنصر پیدا کر دیتا ہے۔ مرد اور عورت کے جنسی و جسمانی تعلق پر براہ راست طنز کی مثال دیکھیے:

”مرد کی تو نیت کبھی بھرتی ہی نہیں نہ اس کا لطف ہی ختم ہوتا ہے بھوک کا ذائقہ مٹ کے نہیں دیتا۔۔۔ پان کھا کر بیک دان تو طلب کرتا ہی ہے ان موئے بڑھوں کی تو یہ ہی ایک طلب رہ جاتی ہے“ ۵۴

”۔۔۔ مرد صرف ایک جسم کا طلب گار ہوتا ہے۔ اس کی دنیا ہی بس ایک جسم تک محدود ہے نہ اس سے



پہلے نہ اس کے بعد۔ اور مشکل مرحلہ یہ ہے کہ بوڑھا ہو کر وہ اس واحد ضرورت کا کچھ زیادہ ہی شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی ہوس بھی گویا عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی جاتی ہے۔“ ۵۵

نعیمہ ضیا الدین نے روزمرہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ سماجی اور معاشرتی تضادات پر ان کی گہری نظر ہے۔ ہمارے معاشرے میں منافقت اور موقع شناسی جیسی اخلاقی برائی تیزی سے رواج پا رہی ہے۔ شرقی معاشرے میں لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان فرق رکھا جاتا ہے۔ ”دلدار“ اور ”ڈسٹ بن“ میں نعیمہ ضیا الدین نے ان مسائل کو بیان کیا ہے۔ عورت اور مرد کی ذہنیت، فطرت، مزاج کا فرق اور عورت کے ساتھ ناروا سلوک ”رہائی“، ”ہاک“، ”گل بدن“ اور دھیان میں پیش کیا گیا ہے۔ نعیمہ ضیا الدین اپنے افسانوں میں عورت کے حق کے لیے آواز بلند کرتی ہیں۔ نعیمہ ضیا الدین شرقی عورت کے امیج کو مسترد کرتی ہیں اور ظلم سہنے کی بجائے ظالم کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں۔ انھوں نے عورت کے حقوق کے لیے مردانہ وار لکھا ہے وہ ایک بولڈ افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار اپنے مختلف ہونے سے زیادہ منفرد ہونے پر زور دیتے ہیں۔ ۵۶

نعیمہ ضیا الدین کے ہاں ابلاغ اولین شرط ہے۔ ان کی تحریر میں سادگی کا عنصر نمایاں ہے لیکن اس سادگی میں بے رنگی اور بے لطفی نہیں ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار کسی ایک ملک یا معاشرے سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ انھوں نے پاکستان، ہندوستان، جرمن، جاپانی اور دیگر ممالک سے تعلق رکھنے والے افراد کے مسائل کو بحیثیت انسان دیکھا محسوس کیا اور اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

نعیمہ ضیا الدین کے افسانوں کی ایک نمایاں خصوصیت جملوں کی طوالت ہے۔ یہ طوالت الجھاؤ پیدا کرنے کا باعث بھی بنتی ہے۔ نعیمہ ضیا الدین کے لکھے ہوئے طویل جملوں کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

”کیتا وقتا فو قتا اپنی جوان ہوتی بیٹیوں جوتی اور راکھی کے کچھ ساعت میں بوند بوند اس عرقی تاکید کو اظہار پتی رہتی تھی جو اس کے شوہر ہمیشہ ملہوڑہ نے اپنے حق شوہریت کی بوجھ میں ڈال کر احتیاط کی گرفت کے ساتھ حکم کے سائے میں کیتا کو سوچ دیا تھا۔“ ۵۷

پروفیسر قیصر مجتبیٰ نعیمہ ضیا الدین کے طویل جملے لکھنے کے دھف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”ان کے طویل جملوں کی تراش خراش یہ ثابت کرتی ہے کہ افسانہ لکھتے وقت ان پر زبان کے تخلیقی امکانات اور بیان میں تمثیلی ابعاد پیدا کرنے کی ذہن سوار رہتی ہے یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں وہ ہنر نگار سے زیادہ مرمج کار دکھائی دیتی ہیں۔“ ۵۸

رفعت مرتضیٰ ۲ دسمبر ۱۹۴۶ء میں پیدا ہوئیں۔ وہ پہلے پھل رفعت مرزا کے نام سے ”فتون“ اور ”ادب لطیف“ میں لکھتی رہیں۔ رفعت مرتضیٰ نے فیصل آباد کالج سے بی۔ اے اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو کیا۔ دو برس واہ کٹنومنٹ میں لڑکیوں کے کالج میں بطور ٹیکچرار کام کیا۔ ۱۹۷۳ء میں ان کی شادی مرتضیٰ حبیب سے ہوئی۔ ۱۹۸۶ء میں انھوں نے ملک کو خیر باد کہا اور امریکا منتقل ہو گئیں۔ انھوں نے ”آدم کی پہلی“ کے عنوان سے ایک ناول بھی لکھا ہے۔ ۸۹۔

### افسانوی مجموعہ:

☆ بیس سال کے بعد۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

رفعت مرتضیٰ نے اپنے معاشرے کے بطن سے کہانیاں کشید کی ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کی محرومی حقیقتیں، کرداروں کی نفسیات اور باطنی تجزیے بخوبی کیے گئے ہیں۔ ان کے کردار اپنی الجھاؤ اور کش مکش کے درمیان حق و باطل اور اصل کیا اور کیا نہیں، جیسے سوالات اٹھاتے ہیں۔ یہ سوالات ڈھکی چھپی اور نگلی خواہشوں کے درمیان بھٹکتے مرد و عورت کی زندگی میں ایک چکر کی صورت میں رواں دواں ہیں۔ اس دنیا میں جہاں میں کون ہوں؟ کیا ہوں اور کس لیے ہوں؟ جیسے سوال بغیر جواب کے ذہن میں کلہا رہے ہیں۔ تنہائی، سناٹے اور اجنبیت کی کونج نے باطن میں لامعیت طاری کر رکھی ہے۔ رفعت مرتضیٰ کے کچھ افسانوں میں انھیں سوالوں کے جواب نیم علامتی انداز میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو گزشتہ صدی کی ساتویں دہائی کا مروج انداز تھا۔ ”کوئی دروازہ کوئی روزن دیوار“، ”ماسک“، ”اصحاب کھف“، ”جس“ اسی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی کچھ کہانیاں ابہام کا شکار ہیں۔

رفعت مرتضیٰ نے جنسی خواہشات کی عدم تکمیل اور جسموں کے اتصال سے محرومی کے نتیجے میں پیدا ہونے، نوجوانوں کے نفسیاتی مسائل کو ”عبث“ اور پستان پریدہ ادھیڑ عورت کے جسمانی اور جذباتی ادھورے پن کو ”پلاس“ میں پیش کیا ہے۔ اس حساس موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے رفعت مرتضیٰ نے کرداروں کی نفسیات اور باطنی ٹوٹ پھوٹ عہدگی سے پیش کی ہے۔ ان کی کچھ اور کہانیوں میں ہلکے ہلکے جنسی اشارے موجود ہیں۔ بعض اوقات وہ تشبیہات میں بھی جنسی حوالے لے آتی ہیں جو موقع مناسبت کے اعتبار سے غیر ضروری لگتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

”میری زندگی کیوں بوڑھی عورت کی چھاتیوں کی طرح ٹپک کر رہ گئی ہے۔“ ۹۰

رفعت مرتضیٰ نسائی مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ عورت مشرق میں رہے یا مغرب میں اُس کی حیثیت کچھ نہیں ہے۔ بحیثیت ایک فرد کی پہچان کی مٹلاشی ”عائشہ“ مغربی معاشرے میں بھی کونسل کے گھر میں قیام پذیر ہو اور مولوی صاحب کے ناجائز، بے جا التفات کے پیچھے پوشیدہ عزائم سمجھ لے اور نفی میں جواب دے تو دامن اُسی کا داغ دار ہوتا ہے کیوں کہ وہ عورت ہے۔ اس کے دامن اور کردار پر پتھروں کی بوچھاڑ شروع ہو جاتی ہے۔ مولانا صاحب لمحے بھر میں اُس کی کردار کشی کر کے خود صاف بچ جاتے ہیں۔

مولوی صاحب کی ذہنیت کا انداز دیکھیے:

”آ جاتی ہیں رنڈیاں شریفوں کے محلوں میں ماحول خراب کرنے کو۔ تو کیا سمجھتی ہے کہ یہاں رنڈیاں نہیں ملتیں؟ تیرے سے اچھی صورت شکل اور بدن کی ملیں گی مجھ کو۔“ میں تو انسانی ہمدردی کے جذبے سے آیا تھا تیرے پاس۔ تجھے بدیہی گوشت کی بھوک ہے تو جا کر کسی بدیہی محلے میں مر۔ یہاں شریفوں کے محلے کا ماحول خراب کرنے کیوں آتی ہے۔“ ۹۱

دوسری طرف ”سفر“ کی ”عائشہ“ کے مگیت کی مردانگی اُس کو بے اثر و کر کے آسودہ ہوتی ہے کیوں کہ وہ اس کی خواہش کے آگے اپنی ناموس بچانے کے لیے مزاحمت کرتی ہے۔ رفعت مرتضیٰ نے ہمارے معاشرے کی بیمار ذہنیت پر ”گرہ“ میں چوٹ کی ہے۔ عصمت دری کے نتیجے میں ہونے والی کم عمر حاملہ لڑکی کی خودکشی کے حوالے سے کیے گئے مقدمے میں بظاہر ہمدردی، کراہت اور نفرت کے ملے جلے تاثرات کے پیچھے اصل سوچ یہ ہے:

”کچھ بھی ہو یا۔۔۔ سالے نے مزا خوب کیا ہوگا۔ دیکھی تھی اخبار میں تم نے لوڈیا کی تصویر تھی۔ کیا چھوڑی تھی دے ہم بھی تو یہیں تھے جب اس نے اپنے دوستوں کی دعوت کی تو ہم کو بھی تو بلا لیتا۔۔۔“ ۹۲

رفعت مرتضیٰ اپنی، ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح مغربی دنیا کا نقشہ بھی پیش کرتی ہیں۔ تاریکین وطن کا وہ گروہ جو مغرب زدہ بن چکا ہے۔ ان کی فحش اور اخلاق باختہ حرکات و سکنات اور منافقت مشرقی معاشرے کے لیے باعثِ تنگ ہے۔ مشرق اور مغرب کے جج کی نسل ایلٹ پارٹیوں کا اہتمام کرنے والی ”آدھا تتر، آدھا بئیر“ نسل کو وقت اور ماحول نے کہیں کا نہیں چھوڑا۔

”... مختلف مذاہب، اعتقادات، سارا وقت ایک دوسرے کا راستہ کاٹتے رہتے ہیں اور چاہتے نہ چاہتے ہوئے بہت سی دیکھی ان دیکھی باتیں لیتے اور دیتے رہتے ہیں اور اس لینے اور دینے کے عمل میں وہ اپنے محور سے ہٹے جا رہے ہیں۔“ ۹۳

دوسری طرف وہ مجبور مہاجرین اختیار کرنے والا گروہ ہے جو وہاں جا کر پہلے قرض اتارنے اور بعد میں ہر سال اس منصوبہ بندی میں گزار دیتا ہے کہ وہ اگلے سال ضرور وطن لوٹ جائیں گے۔ وہ انتہائی دردناک زندگی گزار رہے ہیں۔ افسانہ ”سائے“ میں سترہ سالہ معصوم لڑکا اسد اللہ ”ایک بڑھے کی ہنسی ہوس پوری کر کے پیسے کماتا ہے تاکہ گھر بھیجے جاسکیں۔

رفعت مرتضیٰ کے افسانے ”سائے“ میں گئے ازم اور ”عبث“ میں جنسی علامت پرستی (Fetishism) کی طرف اشارہ موجود ہے۔ رفعت مرتضیٰ آسان اور سادہ زبان استعمال کرتی ہیں۔ ان کے کے زیادہ تر افسانے بیانیہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ”کنواریاں“ تبصرے اور واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا ہے۔ ”کوئی دروازہ، کوئی روزین دیوار“ میں بھی مسلسل تبصرے اور تضاد کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔



شاہدہ احمد ۲۰ ستمبر ۱۹۳۹ء کو یو پی الہ آباد میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم سیالکوٹ سے حاصل کی۔ ۱۹۷۶ء میں گریجوایشن کے فوراً بعد شادی ہو گئی۔ (ان کے تباہ و برباد کا سلسلہ نسب سید جلال الدین آج شریف سے ہے) شادی کے ایک ماہ کے بعد لندن چلی گئیں اور وہیں مستقل قیام کیا۔ کچھ عرصہ کے لیے پاکستان آئیں اور دوبارہ لندن چلی گئیں۔ آج کل پاکستان میں ہیں۔ لندن میں فری لانس براڈ کاسٹر، بی بی سی ریڈیو عالمی اردو سروس پروگرام کی پریذیڈنٹ رہیں۔ لندن میں دو ادبی انجمنوں ”برگ گل“ اور ”سمن زار“ کی بنیاد رکھی۔ سمن زار کے پلیٹ فارم سے برطانیہ میں مقیم گیارہ افسانہ نگاروں کے افسانوں پر مبنی مجموعہ شائع کیا کراچی قیام کے دوران محذروں کے لیے ماہنامہ ”آدرش“ جاری کیا۔ شاہدہ احمد نے ٹیچنگ لوگوں کے لیے سی ڈی، Talking Books اور بریل پر کافی کام کیا ہے۔ ۹۳

### افسانوی مجموعے:

☆ بھنور میں چراغ۔ کراچی: منصور پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء

☆ بھرتوں کے بھنور۔ کراچی: منصور پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

شاہدہ احمد کے افسانے پڑھ کر یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ انہیں دہلی میں رہنے کے باوجود اپنی دھرتی کے ساتھ ان کا رشتہ بہت گہرا اور اٹوٹ ہے۔ انہوں نے یورپ کے پس منظر سے ابھرتی کہانیاں بلکہ یہ کہتا زیادہ مناسب ہے کہ اندرون سندھ کے قصبات و دیہات، تھر کے صحرا، امریکا برطانیہ کے پُر رونق شہر، بلکہ دیش اور پاکستان کے دیگر علاقوں سے کہانی کا مواد حاصل کیا ہے۔ انہوں نے زندہ معاشرے کے لٹن سے زندہ حقیقتیں تلاش کر کے پوری سچائی کے ساتھ پیش کی ہیں۔ شاہدہ احمد نے انسانوں کے ذہنی، معاشی اور سماجی مسائل غلطوں، علاقوں اور رنگ و نسل کی تفریق سے ماورا ہو کر سمجھے ہیں۔ اسی لیے دو دنیاؤں کے سنگم پر پھیلے معاشروں میں بستے کردار سوزین رچ ڈی، کلونٹ کور، دلیپ، اے، شمسہ، فریدہ، معراج دین، رابعہ، سلی، ڈیوڈ، رچ ڈی جان اسمیڈ، ہلڈ اور شرلی کے ساتھ انہیں یکساں ہمدردی ہے۔

شاہدہ احمد کے افسانوں کے موضوعات پرانی دھرتی، پرانی تہذیب، پرانے معاشرے اور پرانی اقدار کے درمیان ایشیائی تارکیب وطن کے ظاہری اور باطنی دکھوں روح کے اکلا پے، نفسا نفسی کے بھنور اور عملی مشکلات تک محدود نہیں بلکہ ان مہاجر توں کو جنم دینے والی تشنہ آرزوئیں اور نامختم مسائل کے انبار بھی ان کے احاطہ قلم میں آئے ہیں۔ انہوں نے ہاشور فنکار کی طرح سماجی تضادات کا تجزیہ کیا ہے۔ شاہدہ احمد کے خیال میں ہجرت رشتوں سے محرومی عزت و دولت کے باوجود اندر کے خالی پن، ماناؤں سماجی و تہذیبی معاشرت میں حصے داری کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی ورثے، مذہب اور اقدار کو سنبھالے رکھنے کی اعصاب شکن حکمت کا نام ہے۔

مغربی معاشرے میں جا کر بسنے والے ہجرت کے بھنور میں گم خود داری اور عزت نفس کی صورت قیمت چکاتے ہیں۔ نام نہاد خوشحالی اور لکھری کے پیچھے مجبوری کے سود و زیاں سے بالاتر ہو کر کیے جاتے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ تارکیب



وطن خاموشی سے یہ سب سہتے ہوئے اور آسودگی کا نقاب چڑھائے دوہری اذیت کا شکار رہتے ہیں۔ یہ مادی سہولیات محبت کے لمس اور جذبول کی حرارت کا نعم البدل نہیں ہوتیں۔ اجنبی سرزمین پر نا آشنا چہروں کے ساتھ گھٹل مل جانے اور پرانی تہذیبوں میں مدغم ہونے کے لیے بہت کچھ کھونا پڑتا ہے۔

”ہم پرولیس آباد کر بیٹھے والے ہجرتی پرندے ہمیشہ اپنے تمام مسائل ساری پریشانیاں شکر الحمد للہ سب اچھا سب ٹھیک ہے کہ صلیب پر اٹھائے عمر گلا دیتے ہیں۔ آپ لوگوں کو پتہ ہی نہیں چل پاتا خوشی اور آسودگی کی تلاش کے نام پر شروع کیے جانے والے سفر کی منزل احساسِ نیاں کے کس پڑاؤ پر ہوتی ہے۔۔۔ ہم ڈار سے چھڑی گونجوں کی زبان پر دلس میں رہنے والے پیادوں کے سامنے ہمیشہ ایک ہی کلمہ رہتا ہے شکر الحمد للہ، سب اچھا سب ٹھیک ہے۔“ ۹۵

”کتنے ہی ڈالرز کیوں نہ کمالوں آپ کی قبر پر مٹی ڈالنے کا قرض نہیں چنکا سکوں گا۔ قرض کا یہ بوجھ مجھے مار ڈالے گا ماں جی، اللہ مجھے اس قرض سے آزاد کر دیجیے۔“ ۹۶

ڈالرز کے ڈھیر میں نئی دنیا، نئی زندگی کے خواب دیکھنے والے تعلیم یافتہ جوانوں کی ڈگریاں گرد آلود ہو جاتی ہیں۔ تعلیمی استعداد کی بنیاد پر حسبِ مشاغلِ امت تلاش کرتے نو جوان لیدر، فرنیچر فیکٹریوں، ٹائٹ شفٹوں اور بوجھ خانوں میں شب و روز محنت کرتے خواہشوں کے پل صراط عبور کرتے بہت کچھ گنوا دیتے ہیں۔ مائیں دوسوں، امدیشوں اور واہموں میں گھری اپنی مغربی معاشرے میں مقیم بیٹیوں کی عصمتوں کی حفاظت کی دعاؤں میں مگن رہتی ہیں اور نئی نسل اپنے مذہب کے حوالے سے الجھن کا شکار رہتی ہے۔

”... ڈیڈی کا مطلب ہے کہ عید ہم مسلمانوں کی کرسمس ہوتی ہے ہاں شاباش منرا شاباش۔ دیکھ زیبتے ہماری بیٹی کتنی سیانی ہو گئی ہے۔۔۔

نگر ڈیڈی! مسلمان اور کریمین کا فرق کیا ہے؟... اوئے! کافر کی بیٹی تھے اتنی بھی سمجھ نہیں کہ مسلمان اور کریمین میں کیا فرق ہے؟ مجھ سے پوچھ رہی ہے مسلمان کون ہوتے ہیں۔ اپنے مذہب کی اتنی خبر نہیں کہ مسلمان مسلمان ہوتے ہیں، کریمین، کریمین ہوتے ہیں۔“ ۹۷

شاہدہ احمد کا دوسرا ہم ترین موضوع عورت کے وجود، حیثیت اور شناخت کے حوالے سے ہے۔ عورت آبلہ پاء، پارہ روح کے ساتھ لا حاصلی کے سفر میں بے نشان منزل کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے۔ اس کا استحصال وسیع پیمانے پر جاری ہے۔ اس استحصال کے نام، انداز اور شکلیں مختلف ہیں۔ زمانوں کا تغیر، حالات کا اُلٹ پھیر، سائنس و ٹیکنالوجی کی ترقی، مشرقی عورت کی حیثیت نہیں تبدیل کر سکی۔ سب عورتوں کا مقدر ایک ہے۔ برا عظم بدلنے سے عورت کی تقدیر نہیں بدلتی۔ مشرقی معاشرہ

خاص طور پر عورت کے معاملے میں بے حسی اور جہالت کا شکار ہے۔ وڈیروں، جاگیرداروں کے انتقام کی آگ کو ٹھنڈا کرنے، انقلاب اور جنگوں میں شکست کا بدلہ لینے، جائیدادوں کو بچانے کے لیے مشرقی معاشرے میں سب سے سستی اور ارزاں عورت اور اس کی عزت ہے۔ فیوڈل گھرانے کی عورت ہوتو ریشم اور زیورات کی زنجیروں میں بندھی ہوتی ہے۔ محنت کش مزدور دھقان ہوتو کھیتوں میں بچے جنم دیتی ہے۔ ”نورا لہڈی“ اور ”حمیدہ“ ہوتو اپنے سے کم عمر یا زیادہ عمر کے مرد سے بیاہ دی جاتی ہے جیون چکی میں ہستی محروم عورت کی دنیا میں جھانکنے کی کسے فرصت ہے۔ شاہدہ احمد کی نسائی حسیت عورت پر مظالم کے یہ تمام روپ ہمدردی سے دکھتی ہے۔ ہر عورت کا دکھ اُن کا اپنا دکھ ہے۔

”یہ وہ عورت کی مجبوریوں کے بڑے طلب گار ہوتے ہیں۔ شوہر کے نام کی محنت سے خالی عورتیں کھوڑے جیسی بھی جاتے ہیں جن پر بھٹک بھٹک کر بیٹھنا کھیاں اپنا حق سمجھتی ہیں۔“ ۹۸

”اس ماحول میں عورتوں اور بھیم بکریوں میں تمیز مشکل تھی کچھ کام کیا، کچھ کھایا یا کچھ ڈانٹ پہنکار مار پیٹ برداشت کی اور سو گئیں۔“ ۹۹

”میرا آدمی تو یہ کہتا ہے کہ گائے کا بھن بڑی اور عورت خالی۔ کام کاج کے ساتھ اس کے پیٹ میں بچہ بھی پڑا رہے تو سیدھی رہتی ہے۔“ ۱۰۰

”گھر کے اندر سر ڈھانپنے، بادھو، نماز پڑھتی، قرأت کرتی بیویوں کو بے لباس کر کے صبح گلی میں بھیج نکالا گیا۔ عورتوں کے ننگے جلوس کو بددوق اور راتقل کے بنوں سے پتھر دیکھ کر لوگوں کی سانسیں رکنے لگیں۔“ ۱۰۱

”ہر انقلاب ہر جنگ میں عورت کو بے آمد و کرنے کا وحشیانہ عمل مرد کا ہتھیار کیوں ہے رب جہاں؟... بے باپ، بے شوہر، بے اولاد ہو جانے کی قیمت اس کے لیے کافی نہیں جو اس کی صحت کا گوہر بھی اس سے چھین لیا جاتا ہے۔“ ۱۰۲

شاہدہ احمد کے یہاں درد کا شجر نسوانیت کی دھرتی پر اُگتا ہے شدید نسوانی احساس کی بدولت اُن کا رویہ بہت سے دوسرے لکھنے والوں سے الگ ہے۔ ۱۰۳ شاہدہ احمد نے پاکستان میں غربت کے شکنجے میں کسے، حالات کے سامنے کھٹنے ٹیکنے والے مجبور انسانوں کی معاشی حالت، لوگوں کی بے حسی، خود غرضی، ریا کاری، توہم پرستی، کراچی شہر کے بگڑتے حسن، نفاق، بغض اور تشدد سے بھرپور ماحول، بنگلہ دیش کے دولخت ہونے اور مشرقی و مغربی پاکستان کے لوگوں کے درمیان نفرت کی خلیج کو ”مٹی کے لوگ“، ”تجدید“، ”صہر گلاب“، ”چوتھا کھونٹ“ اور ”آسیب“ میں موضوع بنایا ہے۔

وہ اپنی کہانیوں میں کوئی طے شدہ فلسفہ بیان نہیں کرتی اور نہ ہی کسی تبلیغی یا رفاہی ادارے کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ

گناہ و ثواب کرنے والوں کی فہرست مرتب کرنے کی بجائے عام سیدھے سادے پیرائے میں انسان اور انسانی رشتوں کے مسائل کا پس منظر بیان کرتی ہے۔“ ۱۰۴

شہدہ احمد منظر کشی سے ماحول سازی کے ساتھ داخلی احساسات کو آمیز کرنے کا فن جانتی ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں طوالت کے باوجود کہانی کے اُتار چڑھاؤ پر گرفت مضبوط ہے۔ تشبیہات، تلمیحات، استعاروں اور تمثالوں سے خوب مدد لیتی ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں واحد حکم اور بیانیہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ کرداروں کے مکالمہ اور خود کلامی کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے لیکن اکثر کرداروں اور راوی کی زبان سے اپنے خیالات اور آرا کا اظہار کر دیتی ہیں۔ ایسے موقع پر کردار کے مکالمے اور زبان غیر فطری محسوس ہوتی ہے۔

نجمہ حسن ۲۴ اپریل کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ کراچی یونیورسٹی سے ایم۔ ایس کی ڈگری حاصل کی۔ کچھ عرصہ سرسید کالج میں بطور لیکچرار تعیناتی رہی۔ شاعری سے خصوصی شغف رکھتی ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے منظر عام پر آئے، ان کی تحریریں پاکستان، انڈیا اور برطانیہ کے ادبی رسائل ”سیپ“، ”تخلیق“، ”اوراق“، ”شاعر“، ”پرداز“ اور ”ساحل“ وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔ ۱۹۶۹ء سے لندن میں مقیم ہیں۔ لندن میں ریسرچ اور شعبہ تدریس سے وابستہ ہیں۔ ۱۰۵

### افسانوی مجموعہ:

☆ بچے سے بچھری شاخ۔ پوکے: ساحل، ۲۰۰۸ء

نجمہ عثمان کی کتاب کا عنوان ”بچے سے بچھری شاخ“ خاص معنویت کا حامل ہے۔ بچہ کا استعارہ وطن عزیز اور رشتوں ناطوں کے لیے استعمال کیا گیا ہے جس سے کٹ کر حیات بے ثمر ہو کر خزاں کی طرف گامزن ہوتی ہے۔ نجمہ عثمان کے افسانے متعصب مغربی معاشرے میں بے گھری کے احساس، بے زبانی کے کرب، متضاد تہذیبوں میں نسلوں کے تصادم، معاشی آسودگی کے باوجود عدم اطمینان پر مبنی ہیں۔ مغربی دنیا میں مقیم پاکستانیوں میں سے ایک طرف تو پرانی نسل کے نمائندہ ”احمد علی“ جیسے کردار ہیں جو مصنوعی خول پہن کر آدھے انگریز اور آدھے پاکستانی بن جاتے ہیں۔ احساس کمتری کی اٹھ گہرائی میں گر کر اپنے ہم وطنوں کی روایت پرستی، سادہ لوحی اور مذہب کی پیروی کو تنقید کا نشانہ بنا کر قدامت پسندی اور تنگ نظری کا لیل لگا دیتے ہیں اور دوسری طرف جوان اور نئی نسل جو مغربی معاشرے میں پیدا ہوئی ہے وہ گھر کے اندر اور باہر متضاد اقدار اور تہذیب و تمدن کے نمونے دیکھ کر ذہنی خلفشار کا شکار رہتی ہے۔ اعصابی تناؤ کے نتیجے میں والدین کے ساتھ سرد جنگ لڑتے لڑتے بلند بانگ احتجاج کرنے لگتی ہے:

”ہمارے والدین برطانیہ میں رہنے کے باوجود وطنی طور پر پاکستان سے جوڑے رہتے ہیں اور وہیں کے  
لیکن ہماری نئی نسل کی سوچ بہت مختلف ہے۔ ہم پاکستانی والدین کی اولاد ہیں لیکن برطانوی ہیں اور یہ

فیصلہ بھی ہمارے والدین کا تھا تو کیا ہم ہمیشہ ان دو ملکوں کے بیچ میں لٹکے اپنی پہچان کو کھوجے رہیں۔“ ۱۰۶

زندگی کے بیچ و خم، رشتوں کے الجھاؤ، جذبات میں شدت اور تاثر کی گیرائی پیدا کرنے کے لیے وہ اکثر تمثالیں، تشبیہ و استعارے فطرت سے اخذ کرتی ہیں۔ بعض جگہوں پر یہ کاوش شعوری محسوس ہوتی ہے تاہم یہ مظاہر فطرت سے دلچسپی اور ان کی فطری روان پسندی کا مظہر بھی ہے۔ ان کی نثر میں بعض اوقات شعریت گھل جاتی ہے۔ یہ نجمہ عثمان کی نثر کا نمایاں پہلو ہے جو انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے:

”شاہ وہ صحر کے کسی پردے کی طرح تھی جسے بارشوں کی زمین میں لگا دیا گیا ہو۔ مسلسل بارش سے اس کی جڑیں اندر ہی اندر گل سڑ چکی تھیں۔ اگر کبھی خشکی کا موسم ظہر جاتا تو اس کی جڑیں پنبے لگتیں اور اس کے گلے ہوئے چوں کی جگہ ایک آدھٹی کوئل سر ابھارتی لیکن پھر پانی پانے لگتا.... گلے سڑنے اور سہلنے کا یہ پروسس (Process) کتنے سالوں سے چل رہا تھا۔“ ۱۰۷

نجمہ عثمان ہمارے معاشرے کی ”اس ڈہنی غلامی کی طرف بھی طنز اشارہ کرتی ہیں جس کے تحت بیرون ملک سے آیا ہوا بیٹی کا رشتہ آسمان سے اترتی نعمت سے کم معلوم نہیں ہوتا۔ متضاد طبیعتوں اور عمروں کا فرق دیکھے بغیر دیگر بچوں کے بہتر مستقبل کا لالچ ماں باپ سے وہ غلط فیصلہ کراتا ہے جس کا خمیازہ دباؤ غیر میں تنہا ایک عورت بھگتی ہے:

”عامر کے پاس برطانوی پاسپورٹ تھا اور یہ ٹوہنی اس کی ساری برائیوں پر حاوی ہو گئی اور وہ باسانی پڑھے لکھے لائق فائق ہنرمند داماد کے خانے میں فٹ ہو گیا کاش ہا کار دباؤ کے علاوہ سائنس کے فلسفے کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتے۔ کلاسک لیجن کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ اگر متضاد خصوصیات رکھنے والی اشیا کو اکٹھا رکھ دیا جائے تو وہ اکثر ایک دوسرے کے لیے زہر کا کام دیتی ہیں۔“ ۱۰۸

نجمہ عثمان نے عورت کے مسائل کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ”کلاسیک لکھن“ کی ”نزع“، ”زخمی پھول“ کی ”ٹکا“، ”بیٹا کا بن باس“ کی ”رابعہ“ اور ”خود آزادی“ کی ”نادیہ“ عورت کے سمجھوتے کی چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔ اکثر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح نجمہ عثمان کے ہر افسانے سے پہلے موضوع کی مناسبت سے اُن کا ذاتی شعر درج ہے۔ ان کے کردار برطانیہ اور کراچی کے درمیان موجود ہیں۔ وہ اکثر افسانوں میں ایسے کرداروں کو لاتی ہیں جو نفسیاتی مریض ہیں۔ انھوں نے کچھ جگہوں پر مسلم اور نو مسلم کرداروں کے درمیان تقابل بھی کیا ہے۔ جس میں نو مسلم اپنے طرز عمل اور حسن سلوک کے باعث بہتر انسان ثابت ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ”ناگنی ہوئی عورت“، ”بعد دعا کے معلوم ہو“، ”رشتوں کی دلیز پر“، ”زخمی پھول“، ”خود آزادی“ اور ”بیٹا کا بن باس“ دیکھے جاسکتے ہیں۔ نجمہ کے افسانوں میں تکنیک کا کوئی تجربہ نہیں ہے۔ ان کا بیانیہ سادہ ہے۔ وہ اکثر افسانوں کے اختتام پر قاری پر بھروسہ کرنے کی بجائے وضاحتی جملے لکھ دیتی ہیں۔



افسانہ نگار، مضمون نگار، شاعرہ اور انٹرایٹنگ نگار شکیلہ رفیق ۷ جنوری ۱۹۵۲ء کو سینا پور (یوپی) انگڈیا میں پیدا ہوئیں۔ کراچی یونیورسٹی سے اردو ادب میں ماسٹرز کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۷۲ء میں لکھنے کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ”درو کا ملاپ“، ”نیا دور“ میں شائع ہوا تھا۔ ان کی خدمات کے صلے میں حکومت کینیڈا کی جانب سے ۱۹۹۲ء میں پرائڈ آف پرفارمنس دیا گیا۔ مانٹریال کی ”اردو کنسل آف کینیڈا“ نے ۱۹۹۳ء میں بیسٹ اردو رائٹر اور لاس اینجلس (امریکا) کی اردو رائٹرز سوسائٹی نے ۲۰۰۳ء میں بہترین تخلیق کار کا ایوارڈ دیا۔ اس کے علاوہ کئی ایوارڈ حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے تراجم انگریزی، ہندی اور سندھی زبان میں ہو چکے ہیں۔ ۱۰۹

### افسانوی مجموعے:

- ۱۔ کچھ دیر پہلے نیند سے۔ کراچی: مکتبہ نیا دور، ۱۹۸۵ء
- ۲۔ خوشبو کے تزیں۔ کراچی: نقیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
- ۳۔ قطار میں کھڑا آدمی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
- ۴۔ آسمان تلے۔ کراچی: ایس آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
- ۵۔ تیرگی کے درمیاں۔ دہلی: استعارہ پبلی کیشنز، سنہ ندارد
- ۶۔ وے صورتیں الہی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

شکیلہ رفیق نے اپنے شعور اور احساس کی بدولت افسانوں میں حقیقی زندگی کے نقوش کامیابی سے ابھارے ہیں۔ وہ عقل کی فکر انگیزیوں اور حقائق کو مربوط کر کے زندگی کے متنوع مسائل کا احاطہ اس طرح کرتی ہیں کہ انسانی رویے اور نفسیات کے مختلف پر ت اُجاگر ہوتے ہیں۔ شکیلہ رفیق افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتی ہیں:

”افسانے میں مشاہدہ، جزئیات نگاری، اس کا کہانی پن اور زندگی کی حقیقت کو سمجھنے سمجھانے کا رویہ ہوتا

وہی کامیاب و زندہ کہانی ہے اور مقبول بھی۔۔۔ تحریر کے لیے ابلاغ ضروری ہے۔۔۔“ ۱۱۰

شکیلہ رفیق نے اپنے مشاہدے اور تجربے کی مدد سے زندگی کے باطن میں جھانک کر اپنے اطراف سے جو موضوعات پچھے ہیں ان کا تعلق اپنے وطن میں بسنے والے لوگوں کے مسائل سے ہے۔ اگرچہ وہ کافی عرصے کینیڈا میں مقیم ہیں لیکن ان کا رشتہ اپنی سرزمین سے مضبوط ہے۔ شکیلہ رفیق کے افسانے اپنی ہم جنس کے روزمرہ زندگی کی مشکلات کے احساس اور نسوانیت کے درد سے لبریز ہے۔ مشرقی عورت کی زندگی میں پیچیدگی اور نفسیاتی الجھنوں کا ذمہ دار عورت کے حوالے سے معاشرتی رجحانات اور رویوں کی تفریق ہے۔ یہ معاشرہ جن سماجی اور اخلاقی بیماریوں کا شکار ہے اس میں سے ایک اہم مسئلہ عورت کا استحصال ہے۔ نسائی استحصال کے مختلف زاویے عورت کو اس حد تک مجبور و بے بس کر دیتے ہیں کہ وہ سماجی اور جسمانی رشتے ہر صورت برقرار رکھتی ہے۔ مرد کی آمرانہ ذہنیت کے نتیجے میں اپنی مرضی کے مطابق جینے کا حق نہیں رکھتی۔ وہ

اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور جائز حقوق کے استعمال کو ترستی ہے۔

”لوکیاں تو باہل کے آنگن کی وہ چڑیاں ہیں جو خود اپنے بارے میں کچھ نہیں جانتیں جدھر اڑاؤ اڑ جاتی ہیں اور پھر کبھی واپس آنے کا نہیں سجتیں خواہ وہاں انھیں پیٹ بھر دینے یا نہ ملے کھونٹے کے تیل کی طرح وہیں بندھ کر رہ جاتی ہیں۔“ ۱۱

عائلی زندگی کا حسن بعض اوقات غیر اہم اور معمولی رویوں کی وجہ سے مسخ ہو جاتا ہے۔ عورت کنجوس، شکلی مزاج، سخت گیر اور پاؤں کی جوتی سمجھنے والے شوہر کے سامنے بے بس ہوتی ہے۔ جزاؤ زیورات اور دولت عورت کی جذباتی تخلیقی کا نعم البدل نہیں ہو سکتے۔

”بڑے دل والا“، ”کچی پکی“، ”تھینک گاڈ“، ”کمدر باہر“، ”یو پارٹی“، ”ادھورے خواب“ اسی موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔ شکلیہ رفیق نے بیوہ عورت کی ادھوری اور مشکلات سے بھرپور زندگی ”الاک“، ”مجاہدہ“، ”اندھیاروں کے چراغ“ میں دکھائی ہے۔

شکلیہ رفیق نے عورت کی مظلومیت کو پیش کیا ہے لیکن ان کی نظر ان حالات و واقعات پر بھی ہے جن کی وجہ سے عورت مرد کے لیے مشکلات پیدا کرتی ہے۔ ایسی عورتیں مردوں کے صبر اور ایمان کا امتحان ہوتی ہیں۔ تصویر کا یہ دوسرا رخ شریف + مرد = ؟، ”کوٹختی ہوئی خاموشیاں“، ”آموختہ“ میں نظر آتا ہے۔ شکلیہ رفیق کی کچھ کہانیوں کا پس منظر مغربی معاشرہ ہے۔ مغربی معاشرے میں جا کر بس جانے والوں کو وہ مہاجر نہیں سمجھتیں۔ ان کا نقطہ نظر مختلف ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

”وہاں جا کر بسنے والے اپنی اس متغلی کو بھرت سے معمور کرتے ہیں اور وہاں کے ادیب و شاعر اپنی تحریر میں بڑے کرب سے اس ہجرت کا ذکر کرتے ہیں مگر میں ذاتی طور پر اس سے متعلق نہیں۔ ہجرت کے اصل معنی وہ ہیں جو حضور اکرمؐ نے حکیم خداوندی پر کی تھی۔ اس کے بعد کی ہجرتیں، ہجرت نہیں متغلی کہی جا سکتی ہیں۔“ ۱۲

شکلیہ رفیق نے بیرون ملک منتقل ہو جانے والے کرداروں کے مسائل کو ہمدردی سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ غیر ممالک کا ماحول، کلچر یہاں تک کہ موسموں کا اختلاف مزاج، برتاؤ اور رویوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بیرون ملک کشتیاں جلا کر آنے والے تیرنے کا ہنر نہیں جانتے۔ مشرقی لوگوں کی خام خیالی ہے کہ خواہوں کی تعبیر وہیں ملتی ہے۔ ایشیائی بچوں کے والدین بیرون ملک جا کر صرف اس لیے اہم ہوتے ہیں کہ گورنمنٹ کی طرف سے خرچہ ملتا ہے اور بچوں کی دیکھ بھال میں آسانی ہوتی ہے۔ قول و فعل میں تضاد رکھنے والے یہ لوگ نئی اور پرانی شناخت کے درمیان معلق رہتے ہیں۔ بڑھاپے میں پہنچ کر تنہائی کے پیش نظر ”لائف کال“ جیسے آلات کے محتاج ہو جاتے ہیں۔ شکلیہ رفیق نے مغربی معاشرے کی بھی ایک سماجی حقیقتیں ”ٹا بعدار“، ”R.S.V.P“، ”باکس نمبر نو اور دس“، ”لائف کال“، ”جائب“، ”باعزت بری“، ”باؤنڈلین“ میں

عہدگی سے دکھائی ہیں۔

”یہاں کے کچھ علاقوں میں جہاں مسلمان زیادہ تعداد میں ہیں وہاں مسجدیں بھی ہیں جہاں ہر اتوار کو خواتین اپنے جیسے بچیوں کے لیے لڑکیاں اور مرد تلاش کرنے جاتی ہیں اور تعجب تو یہ ہے کہ اوپر والا بھی ان کا ساتھ دیتا ہے۔۔۔“ ۱۱۳

ڈاکٹر فرمان فتح پوری شکیلہ رفیق کے افسانوی مجموعے ”خوشبو کے جزیروں“ کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے درست لکھتے ہیں:

”شکیلہ رفیق کی پیش تر کہانیوں کے نتائج میں اچانک پن کا عنصر خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس اچانک پن کو میں شکیلہ رفیق کے افسانوں کا ڈرامائی وصف قرار دیتا ہوں۔ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کے افسانے بہت آسانی سے ڈراموں میں ڈھالے جاسکتے ہیں۔“ ۱۱۴

یہ رائے ان کی دیگر کہانیوں پر بھی صادق آتی ہے۔

شکیلہ رفیق کے اکثر افسانوں میں مقصدیت کا عنصر غالب ہے۔ ان کے افسانوں میں فکر و عمل کی دعوت ہے جو کہانی میں زیریں سطح پر موجود ہوتی ہے۔ ان کی رومانی آہنگ سے لبریز کہانیوں میں تخیل کی رنگ آمیزی کہانی کی سرحدیں فلمی دنیا سے قریب کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ”اعتراف“، ”درد آگہی“، ”پل“، ”انا کے پہاری“ دیکھیے۔

شکیلہ رفیق اپنے افسانوں کا آغاز پُر تجسس اور چوٹکا دینے یا سوالیہ جملوں سے کر کے قاری کو اپنے ہمراہ کر لیتی ہیں۔ شکیلہ رفیق مکمل ابلاغ پر یقین رکھتی ہیں۔ اس لیے جملوں اور لفظوں کی کفایت کی قائل نہیں۔ افسانے کے اختتام پر قاری کو انجام سے آگاہ کر دیتی ہیں۔ شکیلہ رفیق کے اسلوب میں سنجیدگی یا محفلک نہیں ہے۔ ان کے افسانے بیانیہ اور واحد حکم کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔

ڈاکٹر کوثر جمال اردو سوسائٹی آف آسٹریلیا کی پریذیڈنٹ ہیں ۱۱۵ ڈاکٹر کوثر جمال کئی سالوں سے آسٹریلیا میں مقیم ہیں۔ ۱۹۶۸ء میں کوثر جمال کی پہلی کہانی ”اسنگلز“ کے عنوان سے روزنامہ جنگ میں شائع ہوئی۔ وہ زمانہ طالب علمی میں کوثر جمال رعنا، کوثر جمال اوج، کے نام سے راول پنڈی کے مقامی رسالوں میں لکھتی رہیں۔ آسٹریلیا جا کر انھوں نے چینی زبان سیکھی اور اس کی تدریس کے فرائض سرانجام دیے اسی کی وہائی میں ان کی کہانیاں ”انکار“ اور ”فتون“ میں شائع ہوئیں۔

### افسانوی مجموعہ:

☆ جہان دگر۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء

ڈاکٹر کوثر جمال کے افسانوں میں پاکستانی معاشرے، کلچر اور روایات کا گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ ہمارے ہاں ریاکار، دھوکے باز، نقاب اور خول چڑھائے ہوئے لوگ معاشرے کی نظر میں معتبر جبکہ ظاہر و باطن کے اعتبار سے کھرے، سچے اور سادہ لوگ راندہ درگاہ ہیں۔ سستی، کابلی اور کام چوری ہمارے فخر کی نظام کا حصہ بن گئی ہے۔ یہ معاشرہ عورت کے حوالے سے متضاد رویہ رکھتا ہے۔ ہمارے تہذیبی طور اطوار میں عورت حدود و قیود اور پابندیوں کا شکار ہے اور ہوس کی بوا سے چاروں طرف سے گھیرے رکھتی ہے۔ ”اچھی اور بُری لڑکی“، ”جو“، ”نیا جوڑا“ اس حوالے سے لکھے گئے مؤثر افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں طبقاتی فرق کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”اس دختر میں فراغت، کام چوری کے پرندے بجز بجزاتے ہیں۔ میزیں ماکردہ کاسوں سے لدی رہتی ہیں۔ الماریوں کے پیٹ فاکوں سے بھرے رہتے ہیں اور سائیکوں کی ضرورتیں فریاد کرتی رہتی ہیں۔“ ۱۱۷

”اُسے آس پاس کی حقیقی زندگی ہی نے یہ احساس دیا تھا کہ اُس کے بھائیوں اور باپ کی رات کی دھتوں کے مقابل اُس کی ماں اور اُس کی اپنی رات کسی جوہڑ کے ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح محدود اور متعفن تھی اور اسے اپنا آپ اس جوہڑ میں موت کی ہی آسودہ خیمہ سوئے ہوئے کسی مینڈک کی طرح بے وقت اور حقیر محسوس ہوتا تھا۔“ ۱۱۸

پریس کی فضاؤں، ہواؤں، خوشبوؤں، آوازوں اور چہروں میں اجنبیت اور رکھائی ٹپکتی ہے۔ کاغذ جیسی دیواروں والے گھروں میں رہنے والے لوگ مانوس بولی اور اپنائیت کی مٹھاس کے لیے ترستے ہیں۔ یہاں سے اعلیٰ ڈگریاں لے کر جانے والے معمولی نوعیت کی نوکریاں کرتے اور دوسرے درجے کے شہری بننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جسم اور روح کی ممکن ادھموا



کر دے تو یہ لوگ اپنے وسوسوں، واہموں، اندیشوں اور تمکین کا احوال کسی سے کبہ کر کتھار سس بھی نہیں کر سکتے۔ وطن میں رہنے والے اُن کی ظاہری حالت دیکھ کر رشک میں مبتلا رہتے ہیں۔ اس بات کی کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی کہ وہاں رہنے والوں کی شخصیت کتنے ٹکڑوں میں بٹ چکی ہے۔ وہاں پر بھی لوگ طبقوں اور علاقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔

”وہ جو سالوں میں پہلے یہاں آئے تھے اور اب اپنے اپنے پیشوں میں قدم جما کر اچھے مہنگے علاقوں میں رہتے تھے اور نووارد تارکین وطن کے ”عوامی طبقے“ سے زیادہ میل ملاقات نہیں رکھتے تھے یہاں بھی طبقے تھے۔ یہاں بھی بکبرگ، ذہنی اور پسماندہ علاقوں کی تقسیم تھی۔ یہاں بھی علاقوں کے نام ہی سے اُن کی سماجی حیثیت کا اندازہ ہو جاتا تھا۔“ ۱۱۹

محمد حمید شاہد کا کہنا ہے کہ کوثر کے افسانوں میں سامنے کا ماحول تلخ اور گہری معنویت سے روشن ہو جاتا ہے۔ ۱۲۰ ڈاکٹر کوثر جمال کا اسلوب رواں، سادہ اور سلیس ہے۔ بیانیہ سادہ لیکن دلچسپ ہے۔ ڈاکٹر کوثر جمال کے افسانوں میں مکالمے اور خودکلامی کے علاوہ ”اچھی اور بُری لڑکی“ میں تقابلی تکنیک نظر آتی ہے۔

فرحت پروین ۱۹۵۸ء میں بھکر میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی۔ میٹرک کے فوراً بعد رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گئیں۔ شادی کے بعد سعودی عرب چلی گئیں۔ پرائیویٹ ایم۔ اے اردو اور انگریزی کیا۔ سعودی عرب سے امریکا منتقل ہو گئیں۔ ۱۵ برس مسلسل امریکا میں رہیں اور وہیں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا۔ کچھ عرصہ کے لیے دوبارہ سعودی عرب میں قیام پذیر ہوئیں۔ فرحت پروین کے ابتدائی افسانے ”فتون“ بعد ازاں ”الہمرا“ اور ”سوریا“ میں شائع ہوئے۔ فرحت پروین نے ادیب انٹرنیشنل اور ساحرا کیڈمی کی طرف سے ایوارڈ حاصل کیے۔ ۱۲۱

### افسانوی مجموعے:

- ☆ منجد - لاہور: اساطیر، ۱۹۹۷ء
- ☆ ریستوران کی کھڑکی سے - لاہور: اساطیر، ۲۰۰۰ء
- ☆ کانچ کی چٹان - لاہور: جہانگیر بکس، سندھ اردو
- ☆ صندل کا جنگل - لاہور: جہانگیر بکس، ۲۰۱۰ء

فرحت پروین رومان انگیز ماحول کی چاشنی میں ڈوبے، رنگین آنچلوں کی بے ترتیب دھڑکنوں کے ارمانوں کی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں انسانوں کا انفرادی و اجتماعی کرب، رنگ و نسل، کلمہ، زبان، مذہب اور جغرافیائی حدود سے بالاتر ہو کر کہانی کے کیسوں پر بکھر گیا ہے۔ فرحت پروین کے موضوعات میں نوع ہے۔ اگرچہ ان کے افسانوں کا غالب موضوع ”منجد“ میں بالخصوص اور دیگر افسانوی مجموعوں میں بالعموم تاریکین وطن کے مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ ”صندل کا جنگل“ تک آتے آتے ان کے انداز فکر اور موضوعات میں واضح تبدیلی دیکھی جاسکتی ہے۔ فرحت پروین کا سماجی شعور اور بصیرت افروز نظر، معاشی ناہمواری، بنیادی انسانی حقوق کی پامالی، سفاکانہ رویوں، سوشل ورک کرنے والے ریاکاروں پر پڑتی ہے تو ”بہانے باز“، ”نمک حرام“، ”اسو، مرو“، ”دائرہ“، ”سیراکلمہ“، ”آئینکس نہ کھولنا“، ”سوشل ورک“ جیسے افسانے منظر عام پر لاتی ہے۔

فرحت پروین طنزیہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہتی ہیں:

”نسل ہا نسل سے ان پڑھ چائلز رچے رچے ان کا آئی کیو لیول بہت کم ہو جاتا ہے نہیں پڑھ سکتے یہ،  
روپیٹ کر دو چار جماعتیں پڑھ بھی لیں تو کیا فرق پڑ جائے گا۔“ ۱۲۲

”..... ہر علم اور زیادتی کو تقدیر سمجھ کر مبر سے ہر لیتے ہیں اور بڑے لوگوں کی ذرا سی توجہ کو مہربانی سمجھتے ہیں پتہ نہیں یہ کتنی صدیوں سے ہمارے دماغوں کا حصہ بنایا گیا ہے۔ ہمیں بچپن سے صرف فرائض بتائے جاتے ہیں۔ حق کا کہیں ذکر نہیں ہوتا۔ ہمیں سب سے زیادہ دبانے والے ہمارے والدین ...  
ہمارے اٹھے ہوئے سر کو اپنی ٹھوکر دبانے کا ٹن وراحت میں پاتے ہیں۔“ ۱۲۳

فرحت پروین براہ راست سیاسی موضوعات پر قلم نہیں اٹھاتیں لیکن سیاست میں آنے والے اتار چڑھاؤ کے لوگوں پر اثرات کا انھیں بخوبی احساس ہے۔ فرحت پروین نے سیاست میں آنے والی تبدیلی کو ”مشوری ٹیلر“، ”خواب سراب“،

”ریستوران کی کھڑکی سے“، ”عاملہ“ اور ”سوال“، میں پیش کیا ہے۔ ۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء کے رٹر لے کی ہولناکیاں، افغانستان میں ہونے والا ظلم و بربریت، وطن عزیز میں دہشت گردی کی وجہ سے خوف و ہراس کی فضا، ”سچا سچا آشیاں“، ”دشمن کا شہر“ اور ”اچھی لڑکی“ میں فرحت پروین کا موضوع بنتی ہے۔

تاریکین وطن کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں ان کی زبوں حالی، بنیادی انسانی حقوق کی پامالی، قواعد و قوانین کی جکڑ بندیاں، اخلاقی و سماجی ضابطوں کی شکست و ریخت، کریڈٹ کارڈ اور سودی نظام کے ہاتھوں بال بال قرضے میں بندھے ایشیائی، خاموشی سے پردیس میں دفنا دیے جانے والے پاکستانی اور کم عمر میں ناجائز بچوں کی ماں بننے والی بچیاں فرحت پروین کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہیں۔

ڈاکٹر فاطمہ حسن کہتی ہیں کہ:

”فرحت پروین نے اس بے رحم معاشرے میں پیش آنے والا معاشی و سماجی جبر بہت شدت سے محسوس کیا ہے اور معاشی ماحول اور سماجی معاشرتی نظام سے مربوط دکھی ہیں۔“ ۱۲۳

فرحت پروین نے بظاہر منظم معاشروں کی اقدار و روایات اور اخلاقیات میں پڑنے والے رختوں کے تباہ کن نتائج پیش کرتے ہوئے انفرادی اور اجتماعی سطح پر انسانوں کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔ امریکن معاشرے میں داخلی انتشار، مفادات کی جنگ اور بے حسی باطن کو کھوکھلا کر چکی ہے۔ اس سرمایہ دارانہ معاشرے کی مصنوعی آن بان اور جھوٹی شان و شوکت کے پیچھے عرش سے پاتال تک کا زوال پڑے سفر شکست و ریخت اور تباہی پر منتج ہوتا ہے۔ اپنی ذات کے دائرے میں سفر کرتی اکائیاں مل کر ایسا معاشرہ تخلیق کر رہی ہیں جہاں ہر چیز تھج ہے۔ اخلاق باختگی، خود غرضی اور بے حسی انتہا پر ہے۔ والدین کو اولاد ہومز میں بھجوانے اور کتوں کو انسانوں پر فوقیت دینے کا رواج دیکھا دیکھی ایشیائی تاریکین وطن میں بھی بڑھتا جا رہا ہے۔

”اتنے میں سگی آیا اور سحر کی گود میں چڑھ گیا... اتنا ہی خیال رکھا ہے اس کا کتنا کمزور ہو گیا ہے میرا سگی... صرف کھانا دینے سے کیا ہوتا ہے۔ پیار محبت بھی تو چاہیے ہر جاندار کو۔ میری نگاہیں غیر ارادی طور پر اٹھیں۔ اماں کی اور میری نگاہیں ملیں اور مجھے لگا جیسے میں پاتال میں اترتا جا رہا ہوں... سحر نے میری نظروں کے تعاقب میں دیکھا اور بولی اماں بھی کمزور لگ رہی ہیں۔ یہ تو خیر عمر کا تقاضا ہے اور بڑھتی عمر میں وزن بھتنا کم ہوا اتنا ہی اچھا ہے...“ ۱۲۵

دوسری طرف ایسے والدین بھی ہیں جن کا بن باس لا حاصل ہے۔ شاہن آہو، بن باس، ”ملک جرز“، ”تتار“ ایسے ہی والدین کی کہانیاں ہیں جن کی اولاد بے فیض ہے۔ ارشد معراج فرحت پروین کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”انہوں نے سماجی ماحول میں جو جس طرح محسوس کیا اسی طرح سادہ اور معصوم انداز میں بیان کر دیا ہے جیسے کوئی شخص حیرت زدہ کر دینے والا واقعہ دیکھ کر یا بات سُن کر قہقہہ اور ہنساؤں کے بغیر دوسروں تک پہنچاتا ہے اور اپنے تجربے میں دوسروں کو بھی شریک کرنے کی کوشش کرتا ہے۔“ ۱۲۶

”نا بیٹا“، ”لمبر“، ”آزاد قیدی“، ”من کے مین ہزار“، ”بھاگیہ شالی“، ”انوکھی“، ”آدھی بات“، ”رحلت“ اور دیگر کئی افسانوں میں عورت کی زندگی کے مختلف انداز نظر آتے ہیں۔ فرحت پروین عورت کے داخلی و نفسیاتی مسائل کی عکاسی عمدگی سے کرتی ہیں۔ یہ عورت دنیا کے مختلف خطوں سے تعلق رکھتی ہے۔ ”انوکھی“ میں عورت کا کردار مثالی معلوم ہوتا ہے۔ اصطلاحی اور اخلاقی نکتے ان کے افسانوں ”سنگ“، ”کار جہاں“، ”پانچ سو کا نوٹ“ میں اٹھائے گئے ہیں۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ ”آئی“، ”صندل کا جنگل“، ”وہ خط“، ”وہ ایک لمحہ“، ”ہاٹ میل ڈاٹ کام“ میں ان کے مشاہدے و تجربے کا حصہ بنا ہے۔ فرحت پروین کے ہاں دیگر خواتین کی طرح رقت آمیز جذباتی لب و لہجہ بھی اختیار کیا گیا ہے۔

”... کیوں اس طرح روتی ہیں یہ لڑکیاں کہ دل ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ اتنا پانی کہاں سے آتا ہے ان آنکھوں میں! یہ آنسوؤں سے کیوں نہیں روتیں، ندیاں کیوں بہاتی ہیں۔ ندیاں بھی کہاں، آبپا رائل پڑتے ہیں...“ ۱۳۷

”کیا یہ ملک یہ شہر جس میں تم نے عمر بتا دی ہے تمہارا ہے؟ تم جو اپنی پوری توانائی اور علم و ہنر صرف کر کے پوری دیانت داری اور محنت سے اس ملک کے فائدے کے لیے کام کر رہے ہو اپنے اس ملک کو کس کے رحم و کرم پر چھوڑ آئے ہو؟ جس کی روز بروز بڑھتی ہوئی محنت اور شغلی کی خبریں پڑھ اور سن کر تم لوہجہ کو افسردہ ہوتے اور پھر اپنے معمولات میں لگ جاتے ہو جیسے کوئی امیر...“ ۱۳۸

فرحت پروین کے افسانوں میں بسا اوقات زبان اور کہانی کے حوالے سے مصنفہ کی شعوری کاوش نظر آتی ہے۔ ان کے کردار اکثر فارسی کے محاورے بولتے ہیں:

”کوئی غمزدہ سر بگہریاں، کوئی حیران و پریشان، تو کوئی متغفل و سرگرداں، غرض ہر کوئی اپنی کیفیت میں گرفتار گم...“ ۱۳۹

ان کے ہاں کہیں کہیں موضوعات کی یکسانیت و مماثلت ہے۔ ”کار کو“ کا عاطف“ اور کالج کی چٹان“ کی ”میشیا مریا“ کا المیہ ایک ہے ان کے افسانے ”آنکھیں نہ کھولنا“، ”ہاٹ میل ڈاٹ کام“، اور نیلم کے افسانے ”لے سانس بھی آہستہ“، ”میں جزوی مماثلت ہے۔ فرحت پروین کے افسانوں میں روایتی منظر کشی کے نمونے ملتے ہیں۔ مثال کاری کا عنصر بھی موجود ہے۔ واحد متکلم کے بیانیہ میں اکثر فرحت پروین کی اپنی ذات راوی کے طور پر موجود ہے۔ یہ واحد متکلم مسیحا کے روپ میں نظر آتا ہے۔ فرحت پروین کی کہانیوں کے راوی کو اکثر ہی دوست ملتے ہیں جو اپنی کہانی سنانا شروع کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد نے ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”منجد“ کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے لکھا تھا کہ ان کے افسانوں میں ہر کردار کے بچے صرف دو ہی ہوتے ہیں۔ ۱۴۰ یہ انداز ان کے آخری مجموعے ”صندل کے جنگل“ تک برقرار ہے۔

مجموعی لحاظ سے فرحت پروین کا بیانیہ رواں ہے۔ واحد متکلم، مکالمے کی تکنیک کے علاوہ آپ بیتی کی تکنیک ”اندھا کمرہ“ اور فلیش بیک کی تکنیک ”جک یا رڈ“ اور ”لمبر“ میں دیکھی جاسکتی ہے۔



ڈاکٹر نگہت نسیم ۲۲ ستمبر ۱۹۵۹ء کو پنجاب میں پیدا ہوئیں۔ چھپے کے اعتبار سے نفسیات کی ڈاکٹر ہیں۔ ۱۹۹۳ء سے آسٹریلیا میں مقیم ہیں۔ ان کے افسانے ”خواتین ڈائجسٹ“، ”شعاع“، ”حنا“، ”کرن“ اور ”پاکیزہ“ میں شائع ہوتے رہے۔ ریڈیو ایف ایم پر دوستی شو بھی پیش کرتی رہیں۔ ۱۳۱

### افسانوی مجموعے:

- ☆ گردباہ حیات۔ کراچی: ماس پرنٹرز، ۲۰۰۳ء
- ☆ مٹی کا سفر۔ فیصل آباد: مثال پبلیشرز، ۲۰۰۹ء

ڈاکٹر نگہت نسیم کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ”گردباہ حیات“ کا کیسوس خالص مشرقی رنگوں سے سجا ہے جس کی فضا میں اجنبیت یا نامانوسیت نہیں ہے۔ ”گردباہ حیات“ کے علاوہ تمام کہانیاں عشق و محبت کے روایتی قفسے ہیں۔ اُسلوب موضوعات اور پیش کش کے اعتبار سے ڈاکٹر نگہت نسیم ڈائجسٹ رائٹر کے قبیل سے تعلق رکھتی دکھائی دیتی ہیں۔ کرداروں کی ٹوک جھونک سے شروع ہونے والے یہ افسانے طرہ بہ انجام کے حامل ہیں۔

”خواب مہک اٹھے“، ”ہلکوں کی اُچلی کلیاں“، ”بے گھر مہبتیں“، ”میرے بے خبر میرے بے نشان“، ”حریم جاں“، ”ساحلوں پر پھول“، ”جنگل میں دھنک“ اسی نوعیت کی کہانیاں ہیں۔ تاہم ان افسانوں کی نمایاں خصوصیت برجستہ مکالمہ نگاری ہے۔ ”مٹی کا سفر“ میں ڈاکٹر نگہت نسیم کے موضوعات اور پیش کش میں نمایاں فرق ہے۔ اب ان کا اہم موضوع تاریکیں وطن کے جذباتی، معاشی اور روحانی مسائل ہیں۔ مصنفہ کے شعور و لاشعور میں ہجرت اور سفر کا استعارہ موجود ہے۔ ”مٹی کا سفر“، ”خواہشوں کا سفر“، ”مجبور سفر ہوں“ جیسے عنوانات اس بات کا ثبوت ہیں۔ یہ ہجرت معاشی مجبوری کے تحت اختیاری بھی ہے جس میں قوی شناخت اور عزت نفس کے بدلے، غلامانہ ذہنیت اختیار کر کے اپنی صلاحیتوں کو اور رشتوں کو رہن رکھ لیا جاتا ہے۔

”ہجرت ایک آزمائش ہی ہوتی ہے ایمان کی مبرکی Finance کی“ ۱۳۲

دیباغہ میں تاریکیں وطن کے لیے اپنوں کی یاد سوہان روح ہوتی ہے۔ اپنی دھرتی پر پھیلا انتشار اور ہمہ وقت مسائل میں گھرے لوگوں کا دکھا نہیں زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ انہیں احساس ہے کہ قریبی رشتوں میں پڑنے والی دراڑوں کو بر نہیں کیا جاسکتا۔

”ہم دونوں بہن بھائی اپنی حدوں کے اس پار ایک دوسرے سے بھی جدا جدائیوں پر رہنے لگے تھے۔“

اپسے جیسے بے مرکز، بے کشش بے لہاں، اُجاڑے ویران، مجبور، انٹرنیٹ اور فون کے محتاج“ ۱۳۳

زمین کے لمس سے دوری کا احساس اور مٹی سے اُنسیت اُس وقت زیادہ محسوس ہوتی ہے جب مختلف عقائد و میلانات اور اقدار کے تصادم اور آویزش سے باطنی ٹوٹ پھوٹ زیادہ ہوتی ہے۔ ملکوں کے بدل جانے سے حدود اور ذمہ داریاں نہیں

بدل جاتیں۔ والدین سے بات چیت، مذہب، روایات، زبان سے تعلق جوڑنے کے لیے پرانی نسل و مگر ذمہ داریوں کے ساتھ یہ اضافی فرض بھی نبھاتی ہے۔

”امی بابا کی طرف سے ہدایت تھی کہ گھر میں زیادہ سے زیادہ اردو یا پنجابی بولی جائے تاکہ یاد رہے ورنہ رابطے ٹوٹ جاتے ہیں۔ اپنے لوگوں سے، اگر یہ مائے نوٹ جائیں تو نسلیں ولایتی ہو جاتی ہیں پھر مذہب صرف کاغذوں میں لکھا رہ جائے گا۔“ ۱۲۴

ڈاکٹر نگہت کے افسانوں میں نفسیات کی ڈاکٹر ہونے کے حوالے سے ان کے مشاہدات و تجربات کی واضح جھلک موجود ہے۔ اپنے نظریات و خیالات کے اظہار پر مبنی مذہب اور شرقی تضاد اور روایات کی حمایت میں لکھے گئے مکالمے معنوی نہیں اور مفادیم سمیٹے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر نگہت نسیم کے افسانے مختصر اور سادہ زبان میں لکھے گئے ہیں۔

نوجوان شاعرہ اور افسانہ نگار سہیہ سیٹھی (برطانیہ) میں قیام پذیر ہیں۔ ۲۳ مئی کو کجرات میں پیدا ہوئیں۔  
پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم۔ اے اردو کیا۔ سہیہ سیٹھی برطانیہ میں ریڈیو پروگراموں کی کمپیئرنگ کرتی ہیں۔ ۱۳۵  
افسانوی مجموعہ:

☆ مشرق کی خوشبو۔ لاہور: نستعلیق مطبوعات، ۲۰۰۰ء

ان کے افسانے گرتی ہوئی مشرقی اقدار، جبر و استحصال عورت کی محرومی اور معاشرتی تفریق کا نوحہ ہیں۔ ۱۳۶  
سہیہ سیٹھی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے رائے دیتے ہوئے سہد اللہ شاہ لکھتے ہیں:

”وہ دیار غیر میں رہ کر بھی اپنی مٹی سے جڑی ہوئی ہے اور اس کی تحریروں میں وہی مشرق کی نو باس اور  
وطن کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ اسی باعث وہ جہاں بھی اپنی روایات و اقدار کی تقدیس کو پامال ہوتے  
ہوئے دیکھتی ہے تو ملامت و احتجاج بن جاتی ہے۔۔۔ وہ مغربی تہذیب کی چکاچوند سے متاثر نہیں ہوتی  
بلکہ اس کے پیچھے بھی ہوئی تاریکی اور بھراس کے اندر پنپنے والے طربیت سے باخبر ہے۔“ ۱۳۷

اس رائے سے بھرپور اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ سہیہ سیٹھی کے ہاں کسی بھی کہانی میں مغربی دنیا، تہذیب و ثقافت یا تاریکین  
وطن کے مسائل پیش نہیں کیے گئے۔

عطا الحق قاسمی اور سہد اللہ شاہ کی اس رائے سے قطع نظر سہیہ سیٹھی کے افسانے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان  
کے افسانوی مجموعے کا عنوان ”مشرق کی خوشبو“ اس صرف حد تک معنویت کا حامل ہے کہ وہ دیار غیر میں رہ کر بھی مشرقی  
لوگوں کے جذباتی مسائل کو پیش کرتی ہیں۔ محبت کے احساس میں گندمی ہوئی روایتی اور رومانوی کہانیاں لکھتی ہیں۔ جس میں  
مڈل، لوئر مڈل کلاس کی لڑکیوں کے رومانوی ہالے جس میں بیرونی جاہت کا بے مثل نمونہ، سینے پر ہاتھ باندھے، گہری نظروں  
سے دیکھتا ہوا دل میں اتر جاتا ہے۔ چاہے جانے کا احساس اور حیا کی سُرخ ہیروئن پر قیامت خیز روپ لاتی ہے۔ ان نسوانی  
کرداروں کے لباس، زیورات اور دیگر اشیا کا جزئیات سے ذکر کثرت سے کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں ڈرامائی اور فلمی انداز میں  
اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ ”یہ راستے پیار کے“، ”بازارِ حسن“ اور دیگر کہانیاں مثال کے طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ سہیہ سیٹھی کی  
کہانیوں میں کہیں کہیں مشرقی معاشرے کے سماجی و معاشرتی مسائل کی عکاسی ملتی ہے اُن میں بھی عورت مرکزی کردار ہے۔  
وہ بعض اوقات براہِ راست نصیحت کا انداز اختیار کرتی ہے:

”لو کی کی عزت سفید چادر کی طرح ہوتی ہے۔ ذرا سا داغ لگ جائے تو چادر مٹی ہو جاتی ہے۔ دعا کرو

ہر بیٹی کی عزت کی چادر صاف اور شفاف رہے۔“ ۱۳۸

سہیہ سیٹھی کی کہانیاں سادہ اور سلیس انداز میں لکھی گئی ہیں جس میں معتمدہ خواتین کہانی کاروں کے اس مخصوص گروہ سے  
تعلق رکھتی دکھائی دیتی ہیں جن کے قارئین گھریلو خواتین اور نو عمر بچیاں ہیں۔

بحیثیت مجموعی دیکھیں تو وہ خواتین افسانہ نگار جو دیارِ غیر میں آباد ہیں انھوں نے مغربی ممالک میں مستعار قومیت کا انتخاب کرنے والوں کی بے زبانی، مہاجریت اور تہذیبی جلا وطنی کو اس طرح موضوع بنایا ہے کہ وہاں قیام پذیر تارکین وطن کے جذباتی، نفسیاتی، سماجی اور اقتصادی مسائل کا احاطہ کسی نہ کسی طور ضرور ہوا ہے۔ ان کہانوں کے لکھن میں زندگی کے ایسے نظر آتے ہیں۔ یہ ایسے تارکین وطن کی شناخت، اقتصادی زیوں حالی، تہذیبی رابطوں کے اصطلاح، ذہنی ابھرتی یادوں کے مابین انفرادی اور مجموعی طرز احساس سے تعلق رکھتے ہیں۔ مغربی زندگی کے پس منظر سے ابھرنے والا احساس تنہائی، سماجی اقدار اور شخصیتوں کی ٹوٹ پھوٹ پر مبنی ہے۔ وہ معاشرے جہاں انسان سے زیادہ حیوان دوستی اہم ہے۔ یہ انسانی جذباتوں سے نااہل، شتر بے مہار معاشرہ میں جنسی اختلاط، مقامی نسل کے معاشی و سماجی حقوق، انسانی حقوق کی معطلی، منحوش دینی اور جذباتی حالت کی تصویریں ہیں۔ تارکین وطن کو اپنی آبائی سر زمین کی یادآوری کا عمل نوٹیلجیا میں جتلا رکھتا ہے۔

یہ کثیر الثقافتی معاشرے سائنس اور ٹیکنالوجی کے حوالے سے نت نئی کاوشوں میں کوشاں اور مثبت نتائج کے حامل ہیں لیکن انسانی اقدار کی بقا کی ضمانت نہیں دیتے۔ پرانی دھرتی کو اپنا بنا لینے کی خواہش پر آنے والی نسل دو کشتیوں کی سوار ہوتی ہے لیکن ان کی اگلی نسل کی جنم بھومی اور اصل وطن یہی ہے۔ نئی نسل تہذیبی یلغار کی زد میں ہے اور پرانی نسل بغاوت کے ٹھانصیں مارتے سمندر کے سامنے پہپائی اختیار کرنے پر مجبور ہے۔ اس امتلاء آزمائش اور تہی دامن پر چپ رہنا مجبوری ہے۔ یہ عمل جاری و ساری ہے کیوں کہ غریب ملکوں میں مغربی ترقی، تہذیب و ثقافت کی قصیدہ خوانی کچھ اس طرح کی جاتی ہے کہ ہر شخص اس معاشرے کا حصہ بن جانے کے لیے تیار بیٹھا ہے۔ باوجود اس کے کہ ان معاشروں میں ہر شخص اپنے مفادات کی آبیاری میں مصروف ہے۔

مغرب میں گلوبلائزیشن کے نام پر دنیا کی اقوام کو ایک مرکز تو عطا کر دیا گیا ہے لیکن انفرادی شناخت اس میں ضم ہو گئی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں نے مغربی معاشرے کی ارد گرد پھیلی بد صورتیوں، ذلت، غیر انسانی اور تشدد روپوں، غیر محفوظ ہونے کا احساس، بے سروسامانی، بے وطنی کے ساتھ ساتھ پاکستانی معاشرے میں امن و امان کی گھڑتی صورت حال، غربت، معاشی و جذباتی افلاس، عورت کا استحصال اور ناخوش کوار ماحول کا احاطہ بھی بخوبی کیا ہے۔ بیرون ملک قیام پذیر خواتین کے ہاں سوشل موضوعات اور حقیقی زندگی کی چیلنجز اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے زندگی کی صداقتوں، اپنے تجلیل، فکر، مشاہدہ اور تجربے کو افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔



## حواشی

- (۱) اشفاق حسین۔ ”آشیاں گم کر دے“ مشمولہ، ادیب انٹرنیشنل، لدھیانہ: ساحر کلچرل اکیڈمی، ۲۰۱۱ء۔ ص ۳۷
- (۲) جواز جعفری، ڈاکٹر۔ اردو ادب یورپ اور امریکا میں۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۲۰۱۰ء۔ ص ۵۰۰
- (۳) اشفاق حسین۔ ”آشیاں گم کر دے“ مشمولہ، ادیب انٹرنیشنل ۱۔ ص ۳۷
- (۴) قتالی القاسمی۔ ”اردو کی نئی بستیوں میں طرز احساس و اظہار کے منفرد رنگ“۔ مشمولہ، مخزن ۸۔ اسلام آباد: پکوریل پرنٹرز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۲۷۰
- (۵) ف س اعجاز۔ ”نیمہ ضیاء الدین کی افسانوی حیات۔ مشمولہ، مخزن ۷۔ اسلام آباد: پکوریل پرنٹرز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۸۲
- (۶) شاہدہ احمد۔ ”ملاپ“ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ کراچی: منصور پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص ۶۹
- (۷) معراج نیر، سید، ڈاکٹر۔ (مرتب) تہذیبی تصادم کے افسانے۔ لاہور: الو قارچلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۷، ۸
- (۸) کوثر جمال، ڈاکٹر۔ ”خواب بھنود“ مشمولہ، جہان دگر۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۸
- (۹) فرحت پروین۔ ”نحمد“ مشمولہ، اساطیر۔ لاہور: ۱۹۹۷ء۔ ص ۷۳، ۷۴
- (۱۰) ایضاً۔ ص ۷۶
- (۱۱) شاہدہ احمد۔ ”بیرنگ چٹھی“ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۱۳، ۱۴
- (۱۲) فرحت پروین۔ ”انٹھو میرے چاند“ مشمولہ، کالج کی چٹان۔ لاہور: جہانگیر بکس، سندھ اردو۔ ص ۱۵۵، ۱۵۶
- (۱۳) نیمہ ضیاء الدین۔ ”مراجعةت“ مشمولہ، ایک شہد کا جیون۔ کلکتہ: انٹا پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۳
- (۱۴) فرحت پروین۔ ”انٹھو میرے چاند“ مشمولہ، کالج کی چٹان۔ ص ۱۵۸، ۱۵۷
- (۱۵) فرحت پروین۔ ”کار کو“ مشمولہ، کالج کی چٹان۔ ص ۳۰
- (۱۶) نجمہ عثمان۔ ”احساس کی خوشبو“ مشمولہ، پیڑ سے پھڑی شاخ۔ پورے کے ساحل، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۹۹
- (۱۷) کوثر جمال، ڈاکٹر۔ ”خواب بھنود“ مشمولہ، جہان دگر۔ ص ۳۳
- (۱۸) نجمہ عثمان۔ ”ادھوری شناخت“ مشمولہ، پیڑ سے پھڑی شاخ۔ ص ۱۶۱
- (۱۹) نیمہ ضیاء الدین۔ ”مراجعةت“ مشمولہ، ایک شہد کا جیون۔ ص ۳۶
- (۲۰) شاہدہ احمد۔ ”آسیب“ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۲۹
- (۲۱) صفیہ صدیقی۔ ”پہلی نسل کا گناہ“ مشمولہ، پہلی نسل کا گناہ۔ دہلی: ایجو کیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۸

- (۲۲) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ”روشنی“ مشمولہ، مٹی کا سفر۔ فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۵۵، ۵۶
- (۲۳) بانوارشد۔ ”تم ہی مری آنکھیں ہو“۔ مشمولہ، بانو کی کہانیاں۔ کراچی: دنیائے ادب، ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۳۳
- (۲۴) شاہدہ احمد۔ ”کوشاورہ“۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۸، ۷
- (۲۵) حمیدہ معین رضوی۔ ”پیش لفظ“۔ اُجلی زمین میلا آسمان۔ کراچی: کتاب پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۶
- (۲۶) شاہدہ احمد۔ ”ملاں“۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۱۰۹
- (۲۷) بانوارشد۔ ”تم ہی مری آنکھیں ہو“۔ مشمولہ، بانو کی کہانیاں۔ ص ۱۳۳
- (۲۸) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ”گردبادِ حیات“۔ مشمولہ، گردبادِ حیات۔ شہزاد، ماس پرنٹرز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۳۷
- (۲۹) محسنہ جیلانی۔ ”کتا اور انسان“۔ مشمولہ، عذاب بے زبانی کا۔ کراچی: نٹاشا کیونی کیشن، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۰۸
- (۳۰) قیصر حکیم۔ ”مغرب میں اردو فکشن کا رجحان“۔ مشمولہ، مخزن ۵۔ اسلام آباد: پاکوریل پرنٹرز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۸۳
- (۳۱) جواز جعفری، ڈاکٹر۔ اردو ادب کا مغربی دریچہ۔ لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۹
- (۳۲) صفیہ صدیقی۔ ”کب در زمان کھلتا ہے“۔ مشمولہ، بدلتے زمانے کھرتے لوگ۔ کراچی: پوش پرنٹرز، ۲۰۰۸ء۔

ص ۳۹

- (۳۳) کوثر جمال، ڈاکٹر۔ ”کاغذی چہرہ“۔ مشمولہ، جہان دگر۔ ص ۹۳
- (۳۴) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ”خواہشوں کا سفر“۔ مشمولہ، مٹی کا سفر۔ ص ۱۳۸
- (۳۵) شاہدہ احمد۔ ”تپش پارسائی“۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۱۶۳
- (۳۶) شکیلہ رفیق ”شریف + مرد = ؟“۔ مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۷۳
- (۳۷) شکیلہ رفیق ”امدِ رہا“۔ مشمولہ۔ وے صورتیں الٹی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۶۲
- (۳۸) شاہدہ احمد۔ ”بے اماں“۔ مشمولہ، بھنور میں چراغ۔ کراچی: منصور پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۵۰
- (۳۹) شکیلہ رفیق ”الاد“۔ مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی۔ ص ۵۵
- (۴۰) فرحت پروین۔ ”ماتر و شکا“۔ مشمولہ، ریسٹوران کی کھڑکی سے۔ لاہور: اساطیر، ۲۰۰۰ء۔ ص ۶۱
- (۴۱) شاہدہ احمد۔ ”ملاں“۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۱۱۵
- (۴۲) شاہدہ احمد۔ ”آسان راستے“۔ مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور۔ ص ۱۹۵
- (۴۳) شاہدہ احمد۔ ”مٹی کے لوگ“۔ مشمولہ، بھنور میں چراغ۔ ص ۱۳
- (۴۴) حمیدہ معین رضوی۔ ”بیاسا“۔ مشمولہ، اُجلی زمین میلا آسمان۔ ص ۳۶
- (۴۵) نگہت نسیم ڈاکٹر۔ ”اوکھے لوگ“۔ مشمولہ، گردبادِ حیات۔ ص ۱۶۶

- (۳۶) حمیدہ معین رضوی۔ ”چوتھے کھونٹ“۔ مشمولہ، اُچلی زمین میلا آسمان۔ ص ۷۰
- (۳۷) شکیلہ رفیق۔ ”قطار میں کھڑا آدمی“۔ مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی۔ ص ۱۵
- (۳۸) محسنہ جیلانی۔ ”چہرہ چہرہ شام“۔ مشمولہ، بکھرے ہوئے لوگ۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء۔ ص ۶۳
- (۳۹) قمر رئیس، پروفیسر۔ تعبیر و تحلیل۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء۔ ص ۲۸
- (۵۰) بحوالہ سلطانہ مہر (مرتب) گفتنی (اول) اس ۱۔ مجلس، مہربک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء۔ ص ۳۶۶، ۳۶۷
- (۵۱) صفیہ صدیقی۔ ”سیکنڈ ہینڈ“۔ مشمولہ، چھوٹی سی بات۔ کراچی: تشکیل پبلیشرز، ۲۰۰۱ء۔ ص ۵۳
- (۵۲) ایضاً
- (۵۳) انور سدید۔ ”صفیہ صدیقی کے تین افسانے“۔ مشمولہ، مخزن ۳۔ کراچی: بزم تخلیقی ادب پاکستان، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۵۹
- (۵۴) صفیہ صدیقی۔ ”بدلتے زمانے بکھرتے لوگ“۔ مشمولہ، بدلتے زمانے بکھرتے لوگ۔ ص ۱۳
- (۵۵) ایضاً۔ ”گناہ آدم“۔ مشمولہ، چاند کی تلاش۔ لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۸۱
- (۵۶) ایضاً۔ ”قرض“۔ مشمولہ، پہلی نسل کا گناہ۔ ص ۷۳
- (۵۷) ایضاً۔ ”ایک طوفانی شام“۔ مشمولہ، بدلتے زمانے بکھرتے لوگ۔ ص ۸۱
- (۵۸) بحوالہ اشرف کمال محمد، ڈاکٹر۔ ”صفیہ صدیقی کا افسانہ۔ ایک کہانی بڑی پرانی۔ تحقیقی و تنقیدی جائزہ“۔ مشمولہ، مخزن ۷۔ اسلام آباد: پیکوریل پرنٹرز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۳۶
- (۵۹) راقمہ کی محسنہ جیلانی سے ٹیلی فون پر گفت کو۔ بتاریخ ۳۰ دسمبر ۲۰۱۱ء
- (۶۰) جواز جعفری۔ اردو افسانے کا مغربی دریچہ۔ ص ۲۷
- (۶۱) محسنہ جیلانی۔ ”پھٹی چادر“۔ مشمولہ، بکھرے ہوئے لوگ۔ ص ۵۱، ۵۲
- (۶۲) ایضاً۔ ”گیلا دامن“۔ مشمولہ، عذاب بے زبانی کا۔ ص ۳۲
- (۶۳) ایضاً۔ ”سوئے کا بنجرہ“۔ ایضاً۔ ص ۱۳۳
- (۶۴) ایضاً۔ ”تیز میں پھول“۔ مشمولہ، بکھرے ہوئے لوگ۔ ص ۱۹
- (۶۵) حمید شاہد محمد۔ ”تیز میں پھول۔ ایک نثر“۔ مشمولہ، مخزن ۶۔ اسلام آباد: پیکوریل پرنٹرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۷۶
- (۶۶) ایضاً۔ ”اردو افسانہ: اہم نکات“۔ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) نسیم آفاق۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۰۰
- (۶۷) بحوالہ دروازہ جاوید (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ حیدرآباد: قصر الادب، ۲۰۰۴ء۔ ص ۵۹ تا ۵۷

- (۶۸) حمیدہ معین رضوی۔ ”دریچہ“۔ مشمولہ، اُچلی زمین میلا آسمان۔ ص ۱۳۵
- (۶۹) ایضاً۔ ”شیشوں کا مسیحا“۔ ایضاً۔ ص ۱۸۸
- (۷۰) ایضاً۔ ”اور برف گرتی رہی“۔ ایضاً۔ ص ۲۷۱
- (۷۱) ایضاً۔ ”جیسا“۔ ایضاً۔ ص ۶۲
- (۷۲) ایضاً۔ ”درباری“۔ ایضاً۔ ص ۲۳۵
- (۷۳) ایضاً۔ ”اُچلی زمین میلا آسمان“۔ ایضاً۔ ص ۳۳۲
- (۷۴) ایضاً۔ ”اور برف گرتی رہی“۔ ایضاً۔ ص ۲۸۵
- (۷۵) بحوالہ مخزن ۷، ص ۱۷۹
- (۷۶) ہانوارشد۔ ”سفید دھلی ماش کی دال“۔ مشمولہ، ہانوں کی کہانیاں۔ ص ۳۱
- (۷۷) ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔ ہانوں کی کہانیاں۔ ص ۱
- (۷۸) ہانوارشد۔ ”نہی مفکر“۔ مشمولہ، ہانوں کے افسانے۔ کراچی: دنیائے ادب، ۱۹۹۶ء۔ ص ۶۱
- (۷۹) بحوالہ سلطانیہ مہر۔ گفتنی اقول۔ ص ۵۸۶
- (۸۰) حمید شاہد، محمد۔ ”اردو افسانہ: اہم نشانات“۔ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ ص ۱۹۹ء
- (۸۱) نعیمہ ضیاء الدین۔ ”ایک شہد کا جیون“۔ مشمولہ، ایک شہد کا جیون۔ ص ۷۳
- (۸۲) ایضاً۔ ”بیس آئینہ“۔ مشمولہ، منفرد۔ کلکتہ: انشا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۳
- (۸۳) ف۔ س اعجاز۔ ”نعیمہ ضیاء الدین کی افسانوی حیات“۔ مشمولہ، مخزن ۷۔ ص ۸۳
- (۸۴) نعیمہ ضیاء الدین۔ ”پیک دان“۔ مشمولہ، منفرد۔ ص ۱۰۳، ۱۰۴
- (۸۵) ایضاً۔ ص ۱۰۳
- (۸۶) جواز جعفری، ڈاکٹر۔ اردو افسانے کا مغربی دریچہ۔ ص ۲۷
- (۸۷) نعیمہ ضیاء الدین۔ ”ایک شہد کا جیون“۔ مشمولہ، ایک شہد کا جیون۔ ص ۷۳
- (۸۸) قیصر مجنی، پروفیسر۔ ”ایک شہد کا جیون“۔ ناشر۔ مشمولہ، مخزن ۶۔ اسلام آباد: پکوریل پریس، ۲۰۰۷ء۔ ص ۲۱۳
- (۸۹) بحوالہ دروازہ جاوید۔ پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ ص ۸۶
- (۹۰) رفعت مرتضیٰ۔ ”پہلا پتھر“۔ مشمولہ، بیس سال کے بعد۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۲۷۸
- (۹۱) ایضاً۔ ص ۲۸۸
- (۹۲) ایضاً۔ ”گرو“۔ ایضاً۔ ص ۱۷۸



- (۹۳) ایضاً - ”ہوم سک“ - ایضاً - ص ۲۶۰
- (۹۴) شاہدہ احمد کا راقمہ کے نام خط، بتاریخ ۹ دسمبر ۲۰۱۱ء
- (۹۵) شاہدہ احمد - ”ہیرنگ چشمی“ - مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور - ۲۰۰۰ء - ص ۱۳، ۱۴
- (۹۶) ایضاً - ”دشتِ تمنا“ - مشمولہ، بھنور میں چراغ - ص ۱۰۹
- (۹۷) ایضاً - ”کھویا ہوا لمحہ“ - مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور - ص ۱۷۸
- (۹۸) ایضاً - ”رشتہ درو“ - مشمولہ، بھنور میں چراغ - ص ۱۶۹
- (۹۹) ایضاً - ”ملاں“ - مشمولہ، ہجرتوں کے بھنور - ص ۱۲۱
- (۱۰۰) ایضاً - ”جیون چکی“ - مشمولہ، بھنور میں چراغ - ص ۱۸۲
- (۱۰۱) ایضاً - ”پے اماں“ - ایضاً - ص ۶۲
- (۱۰۲) ایضاً - ”جیون چکی“ - ایضاً - ص ۳۶
- (۱۰۳) کوہی چند نارنگ، ڈاکٹر - ”شاہدہ احمد کی کہانیاں“ - ایضاً - ص ۲۷۱
- (۱۰۴) فردوس حیدر - ”شاہدہ احمد کی کہانیاں“ - مشمولہ، قلم کا سفر - مرتب: جمال نقوی - کراچی: ادارہ تزئین دانش، ۲۰۰۰ء - ص ۸۰
- (۱۰۵) نجمہ عثمان - ”بچے سے بچری شاخ“ - مشمولہ، ”بچے سے بچری شاخ“ - ص ۵۳
- (۱۰۶) ایضاً - ”ادھوری شناخت“ - ایضاً - ص ۱۶۲
- (۱۰۷) ایضاً - ”کلا سٹیکشن“ - ایضاً - ص ۶۳
- (۱۰۸) ایضاً - ص ۶۰
- (۱۰۹) شکیلہ رفیق کا راقمہ کے نام خط - بتاریخ ۶ دسمبر ۲۰۱۱ء
- (۱۱۰) شکیلہ رفیق - ”چوتھا پڑاؤ“ - مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی - ص ۹
- (۱۱۱) ایضاً - ”امیر باہر“ - مشمولہ، وے صورتیں الٹی - ص ۶۳
- (۱۱۲) ایضاً - ”چوتھا پڑاؤ“ - مشمولہ، قطار میں کھڑا آدمی - ص ۱۲
- (۱۱۳) ایضاً - ”R.S.V.P“ - ایضاً - ص ۲۷
- (۱۱۴) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر - ”شکیلہ رفیق بحیثیت افسانہ نگار“ - اردو نکلشن کی مختصر تاریخ - ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۶ء - ص ۲۱۷

- (۱۱۶) کوثر جمال، ڈاکٹر۔ ”اپنی بات“۔ مشمولہ، جہانِ دگر۔ ص ۱۲، ۱۳۔
- (۱۱۷) ایضاً۔ ”مجھے لڑکی اور بڑی لڑکی“۔ ایضاً۔ ص ۱۷۔
- (۱۱۸) ایضاً۔ ”جو“۔ ایضاً۔ ص ۵۳۔
- (۱۱۹) ایضاً۔ ”خوابِ بھنور“۔ ایضاً۔ ص ۳۰۔
- (۱۲۰) حمید شاہد، محمد۔ ”اردو افسانہ: اہم نشانات“۔ مشمولہ، اردو افسانہ صورت و معنی۔ ص ۲۰۹۔
- (۱۲۱) راقمہ کی فرحت پروین سے ان کی رہائش گاہ پر ملاقات، بتاریخ ۷ مارچ ۲۰۱۱ء۔
- (۱۲۲) فرحت پروین۔ ”اسو، مرد“۔ مشمولہ، کالج کی چٹان۔ ص ۱۳۰۔
- (۱۲۳) ایضاً۔ ”آکھیں نہ کھولنا“۔ ایضاً۔ ص ۱۸، ۱۹۔
- (۱۲۴) فاطمہ حسن، ڈاکٹر۔ ”فرحت پروین کی کہانیاں“۔ مشمولہ، کتاب دوستاں۔ اسلام آباد: دوست چلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔
- ص ۱۳۵
- (۱۲۵) فرحت پروین۔ ”جنگ پارا“۔ مشمولہ، منجد۔ ص ۵۹۔
- (۱۲۶) ارشد معراج۔ فرحت پروین کی افسانہ نگاری۔ راول پنڈی: بہراؤ، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۰۔
- (۱۲۷) فرحت پروین۔ ”منجد“۔ مشمولہ، منجد۔ ص ۳۲۔
- (۱۲۸) ایضاً۔ ”کار کو“۔ مشمولہ، کالج کی چٹان۔ ص ۲۳۔
- (۱۲۹) ایضاً۔ ”پہلی صراط“۔ مشمولہ، صندل کا جنگل۔ لاہور: جہانگیر بکس، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۵۴۔
- (۱۳۰) انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ فیصل آباد: مثال پبلیشرز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۶۳۳۔
- (۱۳۱) بحوالہ نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ”اپنے بارے میں کچھ بیاں ہو جائے“۔ مشمولہ، گردِ بادِ حیات۔ ص ۵، ۶۔
- (۱۳۲) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ”بہرت“۔ مشمولہ، مٹی کا سفر۔ ص ۸۳۔
- (۱۳۳) نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ ”گردِ بادِ حیات“۔ مشمولہ، گردِ بادِ حیات۔ ص ۲۶۔
- (۱۳۴) ایضاً۔ ”روشنی کا سفر“۔ مشمولہ، مٹی کا سفر۔ ص ۵۷۔
- (۱۳۵) بحوالہ سلطانہ مہر (مرتب) گفتنی دؤم۔ لال انجیل: مہربک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۴ء۔ ص ۳۱۱۔
- (۱۳۶) عطا الحق قاسمی۔ ”علیپ“۔ مشرق کی خوشبو۔ از سعید سیٹھی۔ لاہور: نستعلیق مطبوعات۔ (طبع دؤم) ۲۰۰۶ء۔
- (۱۳۷) سعد اللہ شاہ۔ ”علیپ“۔ ایضاً۔
- (۱۳۸) سعید سیٹھی۔ ”سفید چادر“۔ مشمولہ، مشرق کی خوشبو۔ ص ۲۱۔

# آخذ و مصادر

## اردو کتب:

- آصف فرخی۔ (مرتب) داستانِ عہدِ گل۔ کراچی: مکتبہ دنیال، ۲۰۰۲ء
- آمنہ نازی۔ ہم اور تم۔ دہلی: عصمت بک ڈپو، ۱۹۳۷ء
- ابوبکر عیاد۔ ممتاز شیریں۔ ناقد، کہانی کار۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی کیشنز ہاؤس، ۲۰۰۶ء
- احمد پراچہ۔ پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء
- احمد حسین صدیقی۔ دہستانوں کا دبستان کراچی (حصہ اول)۔ کراچی: محمد حسین اکیڈمی، ۲۰۰۳ء
- احمد عظیم قاسمی۔ نقوش لطیف۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۸۹ء
- اختر جمال۔ انگلیاں نگار اپنی۔ لاہور: ادارہ فروغِ اردو، ۱۹۷۱ء
- چاند تاروں کا لہو۔ کراچی: شہر زاد، سنہ ندارد
- خلاتی دور کی محبت۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
- زرد پتوں کا بن۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
- سمجھوتہ ایکسپریس، لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ ندارد
- ارجند شاہین۔ بے موسم کی بارش۔ اسلام آباد: لیو بکس، ۲۰۰۰ء
- ارشاد معراج۔ فرحت پر دین کی افسانہ نگاری۔ راول پنڈی: بہزاد، ۲۰۰۶ء
- اسلم سروہی محمد، ڈاکٹر۔ جیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
- افشاں عباسی۔ رنگ، خوشبو، کانٹے۔ اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۵ء
- کانٹوں پر سفر۔ اسلام آباد: عتیق پبلی شرز، ۱۹۹۰ء
- الطاف فاطمہ۔ تارِ عنکبوت۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۰ء
- حبیب دیواریں گریہ کرتی ہیں۔ کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۳ء
- وہ جسے چاہا گیا۔ کراچی: شہر زاد، طبع دوم، ۲۰۰۳ء
- امت الوجی۔ صنوبر اور دیگر تیرہ دلچسپ افسانے۔ کراچی: انٹرنیشنل پریس، ۱۹۶۲ء
- ام زبیر۔ دامِ فریب۔ لاہور: ادارہ بتول، بار دوم، ۱۹۷۹ء
- ام عمارہ۔ آگہی کے ویرانے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء



- == ==  
 ورد روشن ہے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء
- انتظار حسین۔ علامتوں کا زوال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء
- انوار احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء
- == ==  
 اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ۲۰۱۰ء
- انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ لاہور: عزیز بک ڈپو، طبع سوم، ۱۹۹۸ء
- == ==  
 اردو افسانے کی کروٹیں۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء
- == ==  
 اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ لاہور: البلاغ پبلی شرز، طبع دوم، ۲۰۰۵ء
- == ==  
 بانو قدسیہ: شخصیت اور فن۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء
- == ==  
 مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہ عمارد
- انہیں ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ لاہور: جمالیات، ۲۰۰۳ء
- == ==  
 مذاکرات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء
- == ==  
 نئے افسانے کی کہانی۔ لاہور: جمالیات، ۲۰۰۸ء
- اے بی اشرف، ڈاکٹر۔ شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
- == ==  
 کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
- ایم سلطانہ بخش۔ پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی۔ اسلام آباد: وزارت
- ترقی خواتین حکومت پاکستان، ۲۰۰۵ء

- بانو ارشد۔ بانو کی کہانیاں۔ کراچی: دنیائے ادب، ۱۹۹۹ء
- == ==  
 بانو کے افسانے۔ کراچی: دنیائے ادب، ۱۹۹۶ء
- بانو قدسیہ۔ امرتیل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
- == ==  
 آتش زیر پا۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
- == ==  
 بازگشت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
- == ==  
 دست بستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء
- == ==  
 دوسرا دروازہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

- == == سامان وجود۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- == == کچھ اور نہیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
- == == ناقابل ذکر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
- بتول رحمانی۔ چوتھی سست۔ بہاول پور: سراپکی لائبریری، ۱۹۸۳ء
- بتول قاطمہ۔ خواہوں کا قرض۔ فیصل آباد: فیاض بک ڈپو، ۱۹۹۸ء
- بشری اعجاز۔ آج کی شہر زاد۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- == == بارہ آنے کی عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
- == == میں عشق کی بیمار ہوں۔ لاہور: کلاسیک، ۲۰۱۰ء
- == == تماشا ہو چکا۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء
- بشر سیفی، ڈاکٹر۔ تنقیدی مطالعے۔ لاہور: نذر سنز پبلی شرز، سنہ ندارد
- بلیس ظفر۔ دل ایک سمندر۔ لاہور: نذر سنز پبلی شرز، ۱۹۹۳ء
- بلیس عابد علی۔ تیسری عورت۔ لاہور: کلاسیک، سنہ ندارد
- پردین عاطف۔ بول میری مچھلی۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء
- == == میں میلی پیا اُجلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء
- پریم چند۔ کلیات پریم چند (جلد نم) مرتبہ دن کوپال، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۲۰۰۰ء
- ترجمہ ریاض (مرتب)۔ بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب۔ دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۲۰۰۳ء
- == == چشمِ نیش قدم۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء
- تسلیم منٹو۔ ذرا سی بات۔ لاہور: ملٹی میڈیا انٹرنز، ۲۰۰۴ء
- تنظیم المفردوس، ڈاکٹر۔ ممتاز شیریں شخصیت اور فن۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۷ء
- ثاقبہ رحیم الدین۔ محبت۔ راول پنڈی: پیپ بورڈ پرنٹرز، ۲۰۰۴ء
- ثریا جبین۔ زخمی گلاب۔ اسلام آباد: نیرنگ خیال، ۱۹۹۴ء
- ثریا خورشید۔ املانس کے بیڑے۔ آزاد کشمیر، ویری ناگ پبلی شرز، ۱۹۸۶ء
- ثمر بانو ہاشمی۔ سلسلے درد کے۔ ملتان: مکتبہ الشعر، ۱۹۹۴ء

- جاوید جعفری۔ جاگے پاک پروردگار۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائڈز، ۱۹۹۱ء
- جعفر رضا، ڈاکٹر۔ پریم چند کہانی کا رہنما۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، سنہ مدارو
- جمال نقوی۔ (مرتب) قلم کا سفر۔ کراچی: ادارہ ترمین دانش، ۲۰۰۰ء
- جیل آذر، پروفیسر۔ افسانے کے سات رنگ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۱ء
- جیل جالبی، ڈاکٹر۔ ادب اور کلچر کے مسائل۔ (مرتب) خاور جیل، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۶ء
- معاصر ادب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء
- جیلہ ہاشمی۔ آپ جی جی جی۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۹ء
- اپنا اپنا جہنم۔ کراچی: رائٹرز بک کلب، ہارڈوم، ۱۹۸۳ء
- جواز جعفری، ڈاکٹر۔ اردو ادب یورپ اور امریکا میں۔ لاہور: عالیہ، ۲۰۱۰ء
- اردو افسانے کا مغربی دریچہ۔ لاہور: کتاب سرائے، ۲۰۰۹ء
- جویرا خالد، ثمینہ رحمان۔ (مرتب) اپنی نگاہ۔ لاہور: نیز اپلی شرز، ۱۹۹۵ء
- حامد بیک، مرزا، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی شناخت۔ لاہور: اورینٹ پبلی شرز، ۲۰۰۷ء
- اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء-۲۰۰۹ء)۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
- (مرتب) نسوانی آوازیں۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، سنہ مدارو
- حجاب امتیاز علی۔ احتیاط عشق۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
- صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
- کاؤنٹ الیاس کی موت اور دوسرے افسانے۔ لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۳۵ء
- محمی خانہ اور دوسرے محبت ناک افسانے۔ لاہور: یونائیٹڈ پبلشرز، ۱۹۳۵ء
- میری ناتمام محبت اور دوسرے افسانے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء
- حسرت کاسکجوی۔ ادب، علمی اور فکری زاویے۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۹۳ء
- پرکھ۔ کراچی: سندھ ایجوکیشنل اکیڈمی، ۱۹۸۱ء
- حسن ظہیر، ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔ (مرتب)۔ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں۔ کراچی: انجمن ترقی اردو
- پاکستان، ۲۰۰۹ء
- حقیقہ صدیقی، ابوالاعجاز، ڈاکٹر۔ اصناف ادب۔ لاہور: ہاؤس آف بکس، ۲۰۱۱ء

- حمید شہید، محمد۔ ادبی تنازعات۔ (مرتب) رؤف امیر، پروفیسر۔ راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۶ء
- == == اردو افسانہ صورت و معنی۔ (مرتب) نسیم آفاق۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء
- حمیدہ بیگم۔ چچہ تارا۔ الہ آباد: سعید اورس، ۱۹۳۳ء
- == == پھکیاں۔ الہ آباد: پر بھارت پبلیشرز، طبع ۱۹۵۰ء
- حمیدہ معین رضوی۔ اُجلی زمین میلا آسمان۔ کراچی: رکتاب پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء
- حیدر قریشی۔ حاصل مطالعہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء
- خاتون اکرم۔ پیکر وفا۔ دہلی: محبوب المطابع، ہار دوقم، ۱۹۳۰ء
- خالد علوی، ڈاکٹر۔ (مرتب) انٹارے۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء
- خالدہ انور۔ ککشاں۔ لاہور: دعا پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- خالدہ حسین۔ پہچان۔ کراچی: فیروز سنز، ۱۹۸۱ء
- == == دروازہ۔ کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء
- == == معروف عورت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء
- == == میں یہاں ہوں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- == == میں خواب میں ہوں۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
- خالدہ شفیع۔ بدلتے رنگ شکوے کے۔ کراچی: سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء
- خالدہ ملک۔ بلاوا۔ راول پنڈی: القلم، ۱۹۸۵ء
- خان ظفر افغانی۔ (مرتب) خن افروز۔ کراچی: کتاب پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
- خدیجہ مستور۔ بوچھار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
- == == تھکے ہارے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
- == == ٹھنڈا ٹھنڈا پانی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
- == == چند روز اور۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
- == == کھیل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- خرم سہیل۔ (مرتب) باتوں کی پیال میں ٹھنڈی چائے۔ کراچی: مٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۰ء



- دروانہ جاوید۔ (مرتب) پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین۔ حیدرآباد: قصر الادب، ۲۰۰۲ء
- رابعہ الہا۔ عورت (مہائب و جہات، نفسیات) لاہور: دعا پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- راجندر سنگھ بیدی۔ دانش و دوام۔ لاہور: نیا ادارہ، سنہ ندارد
- راحت آرا بیگم۔ پرچی اور دیگر افسانے۔ لاہور: نیرنگ خیال، سنہ ندارد
- غنیچہ افسانہ۔ لاہور: تاج کھنی، سنہ ندارد
- راحت وفا۔ بارش میری سہیلی۔ لاہور: احمر پبلی شرز، ۱۹۹۳ء
- راشدہ قاضی، ڈاکٹر۔ مجھے کیا برا تھا مرنا۔ ملتان: سطور پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء
- رخسانہ صولت۔ کیلے حرف۔ اسلام آباد: برقی سنز، سنہ ندارد
- رشید امجد۔ رویے اور شناختیں۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء
- رشید جہاں، ڈاکٹر۔ شعلہ جواہر، لکھنؤ: نامی پریس، سنہ ندارد
- رضیہ فصیح احمد۔ تعبیر۔ کراچی: شہر زاو، ۲۰۰۳ء
- دو پائٹن کے سج۔ لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۶ء
- مجموعہ رضیہ فصیح احمد۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۵ء
- رفعت مرتضیٰ۔ بیس سال کے بعد۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
- روشن بھٹین۔ ساحل سمندر اور جزیرے۔ کراچی: صادق پبلی شرز، ۱۹۸۶ء
- ربیس فاطمہ۔ آدھا آسمان۔ کراچی: نو بہار پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- زرد چنبیلی کی خوشبو۔ کراچی: نو بہار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
- قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک تنقیدی و تجزیاتی جائزہ۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۰ء
- گلاب رنموں کے۔ کراچی: نو بہار پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء
- تتلیاں ڈھونڈنے والی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
- رقص بیکل ہے۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء
- عورت زعدگی کا زعداں۔ کراچی: شہر زاو، ۲۰۰۳ء
- قیدی سانس لیتا ہے۔ کراچی: کتلیات پبلی کیشنز، بار سوم، ۱۹۹۰ء

- زہرا منگھورا لہی۔ سکلتی زندگی۔ بے نور آنکھیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
- == ==
- نعم دوستاں۔ لاہور: نقوش پریس، ۱۹۸۹ء
- زیب النساء زہی۔ وہ بھول تھی یا بھول تھی۔ کراچی: زہی اینڈ عائرز پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
- زمنت قاضی۔ صلیبوں پر لکھی صدمہ جہیں۔ اسلام آباد: این آر علی پبلی شرز، سنہ ندارد
- سارہ ہاشمی۔ اور وہ کالی ہو گئی۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء
- == ==
- تماشا ہو چکا۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۷ء
- == ==
- ردی کانڈ کا کلزا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء
- == ==
- ریت کی دیوار۔ لاہور: واجد علیز پبلی شرز، ۱۹۷۸ء
- == ==
- زندگی کی بندگلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
- == ==
- سنگ زیست۔ لاہور: نقوش پریس، ۱۹۸۳ء
- سجاد ظہیر۔ روشنائی۔ لاہور: مکتبہ دانیال، بار سوم، ۲۰۰۵ء
- صحاب قزلباش۔ بدلیاں۔ دہلی: ہندوستانی پبلی شرز، ۱۹۴۶ء
- سر لا دیوی۔ کلک۔ بمبئی: نوہند پبلی شرز لمیٹڈ، ۱۹۴۹ء
- سعادت سعید، ڈاکٹر۔ جہت نمائی۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۵ء
- سعادت نسرین۔ منٹھی بھر آسمان۔ کراچی: ویکلم بک پورٹ، ۲۰۰۴ء
- سجدیہ سیٹھی۔ شرق کی خوشبو۔ لاہور: نستعلیق مطبوعات، بار دوم، ۲۰۰۰ء
- سعیدہ عبدل۔ پر چھائیاں۔ شہر مدار، پبلی مدار، سنہ ندارد
- سعیدہ گزدر۔ آگ گلستاں نہ بنی۔ کراچی: پاکستانی ادب پبلی کیشنز، سنہ ندارد
- سلطانہ مہر (مرتب) گفتنی (اول)۔ لاس اینجلس، مہر بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء
- == ==
- گفتنی (دوم)۔ لاس اینجلس، مہر بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۳ء
- سلٹی احوان۔ چچ بچوں۔ لاہور: سارنگ پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
- سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء
- سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ادب اور کلچر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۲۰۰۱ء

اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، (اٹھائیسواں ایڈیشن) ۲۰۰۷ء	==	==
افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء	==	==
پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء	==	==
پاکستانی شاعرات، تخلیقی خدو خال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء	==	==
تخلیق۔ تخلیقی شخصیات اور تنقید۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء	==	==
عورت جنس اور جذبات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء	==	==
سیرانقوی۔ نقشِ رایچاں۔ فیصل آباد: مثال پبلی شرز، ۲۰۰۶ء		
سہیل بخاری، ڈاکٹر۔ اردو افسانے کی روایت۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۲ء		
اردو ناول نگاری۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، سنہ ندارد	==	==
پتھر کی نسل۔ لاہور: مکتبہ ادب نما، ۱۹۸۳ء		سیدہ حنا۔
جھوٹی کہانیاں۔ لاہور: پاک ڈائجسٹ پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء	==	==
انتظارِ شتم ہوا۔ لاہور: اظہار سنز، سنہ ندارد		سیدہ عبیدہ۔
شام کی سرکوشی۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۸۹ء		سیماء پرواز۔
کافی کی پیالی اور محبت۔ لاہور: خزانہ علم و ادب، ۲۰۰۳ء	==	==
عورت۔ مترجم: یاسر جواد۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء		سیمون دی ہوا۔
بھنور میں چراغ۔ کراچی: منصور پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء		شاہدہ احمد۔
ہجرتوں کے بھنور۔ کراچی: منصور پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء	==	==
شائستہ اکرام اللہ، بیگم۔ کوششِ ناتمام۔ لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۰ء		
نہ نفس نہ آشیانہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء		شبنم کھیل۔
درد کا لمس۔ لاہور: عزیز پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء		شبہ طراز۔
سہارا اور دوسرے رومانی افسانے۔ دہلی: بھٹی پریس، ۱۹۳۰ء		شفیق بانو۔
دربن۔ لاہور: نیا ادارہ، سنہ ندارد		شکیلہ اختر۔
آسمان تلے۔ کراچی: ایس آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء		شکیلہ رفیق۔

تیرگی کے درمیاں۔ استعارہ پہلی کیشنز، سنہ مدارو	=	=
خوشبو کے جزیرے۔ کراچی: نفس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء	=	=
قطار میں کھڑا آدمی۔ لاہور: الحمد پہلی کیشنز، ۱۹۹۸ء	=	=
کچھ دیر پہلے نیند سے۔ کراچی: مکتبہ نیا دور، ۱۹۸۵ء	=	=
وے صورتیں الٹی۔ لاہور: الحمد پہلی کیشنز، ۲۰۱۰ء	=	=
شمس الرحمن فاروقی۔ افسانے کی حمایت میں۔ کراچی: شہر زاد، طبع دوم، ۲۰۰۳ء		
شیخ خالد۔ بند ہوتوں پہ دھری کہانیاں۔ لاہور: الحمد پہلی کیشنز، ۲۰۰۷ء		
بے چہرہ شناسائی۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۵ء	=	=
پتھر لیے چہرے۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۸۵ء	=	=
سو کئے بیڑ۔ لاہور: الحمد پہلی کیشنز، ۲۰۱۱ء	=	=
گمشدہ لمحوں کی تلاش۔ لاہور: الحمد پہلی کیشنز، ۲۰۰۳ء	=	=
شمیم حیدر ترمذی، ڈاکٹر۔ ادب آثار۔ لاہور: کاروان ادب، ۱۹۹۶ء		
شمیم نکھت، ڈاکٹر۔ تاثرات۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء		
شہابہ گیلانی۔ آدھا سج۔ راول پنڈی: ریز پہلی کیشنز، ۱۹۹۹ء		
سچے جھوٹ۔ راول پنڈی: ریز پہلی کیشنز، بار دوم، ۱۹۹۹ء	=	=
شہزاد منظر۔ علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ۔ کراچی: منظر پہلی کیشنز، ۱۹۹۰ء		
== (مرتب) قرۃ العین حیدر کے دس بہترین افسانے۔ لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء	=	=
شہناز انجم۔ رنگ و آہنگ۔ دہلی: فائن آرٹ ایجنسی، ۲۰۰۳ء		
شہناز پروین۔ آنکھ سمندر۔ کراچی: زین پہلی کیشنز، ۲۰۰۵ء		
سناتا بولتا ہے۔ کراچی: کفایت اکیڈمی، ۲۰۰۰ء	=	=
شہناز شورو۔ زوال دکھ۔ فیصل آباد: مثال پہلی شرز، ۲۰۰۵ء		
لوگ لفظ اورانا۔ حیدر آباد: ابن مسلم پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۷ء	=	=
صالحہ خاتون۔ آتش دیدہ۔ لاہور: انکشاف پہلی کیشنز، ۱۹۹۸ء		



- صائمہ نورین بخاری۔ منظر خواب در میچے۔ ملتان: بینکس بکس، ۲۰۰۷ء
- صباح مشاق۔ سات کہانیاں۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۷ء
- صفیہ صدیقی۔ بدلتے زمانے بکھرتے لوگ۔ کراچی: یوشع پرنٹرز، ۲۰۰۸ء
- == == پہلی نسل کا گناہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۰۰ء
- == == چاند کی تلاش۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
- == == چھوٹی سی بات۔ کراچی: تشکیل پبلیشرز، ۲۰۰۱ء
- صلاح الدین درویش۔ اردو افسانے کے جنسی رجحانات۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء
- طارق محمود۔ (مرتب) کلیاتِ عصمت چغتائی۔ لاہور: بک ماک، ۲۰۰۸ء
- طاہر تونسوی، ڈاکٹر۔ رجحانات۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، بارہ قلم، ۱۹۸۹ء
- == == (مرتب) مصنف نازک کی کہانیاں۔ لاہور: احمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء
- طاہر مسعود۔ یہ صورت گر کچھ خواہوں کے۔ کراچی: اکادمی با زبانت، بارہ قلم، ۱۹۸۵ء
- طاہرہ اقبال۔ ریخت۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
- == == سنگ بستہ۔ فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۹۹ء
- == == گنجی بار۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
- طاہرہ دیوی شیرازی۔ سحر بنگال۔ دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۳۵ء
- عابد علی عابد۔ اسلوب۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء
- == == اصول انتقاد ادبیات۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع دوم، ۱۹۶۶ء
- عارفہ سیدہ، ڈاکٹر۔ (مرتب) عورت (دیس دیس سے عورتوں کی منتخب کہانیاں)۔ لاہور: روہتاس، ۱۹۹۱ء
- عالم خان محمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات۔ لاہور: علم و عرفان پبلیشرز، سندھ اردو
- عالم عثمانی بیگم۔ آنچل۔ ال آباد: ال آباد پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۶۶ء
- عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ تحقیدی زاویے۔ کراچی: اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۵۱ء
- عبدالمغنی، پروفیسر۔ قرۃ العین حیدر کافن۔ دہلی: موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، بارہ قلم، ۱۹۹۰ء
- عقیق اللہ۔ (مرتب) بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ دہلی: موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء

- تغضبات۔ دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- عذرا اصغر۔ بیسویں صدی کی لڑکی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
- چت جھڑ کا آخری پتہ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
- تنہا یہ گد کا دکھ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
- گدلا سمندر۔ لاہور: تجدد و اشاعت گھر، ۱۹۹۹ء
- عذرا سید۔ رشتوں کے سراب۔ راول پنڈی: آئی شو پبلی شرز، ۱۹۸۹ء
- عذرا عباس۔ راستے مجھے بلاتے ہیں۔ کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۱ء
- عرفانہ ظیل۔ اور بارش پیاسی ہے۔ کراچی: خرم اینڈ ارم پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
- عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب۔ ملتان: کاروان ادب، ۱۹۹۳ء
- عصمت جمیل، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور عورت۔ ملتان: شعبہ اردو، زکریا پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء
- عطیہ سید۔ دکھلا سب جنوں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء
- فہر ہول۔ لاہور: کورا پبلی شرز، ۱۹۹۵ء
- منظلی گیلانی۔ عورت م مرد۔ کراچی: ہلیون، طبع چہارم، ۱۹۸۹ء
- عفت گل اعزاز۔ اڑی جو خوش ہو۔ لاہور: مکتبہ اردو ڈائجسٹ، سنہ ۱۴۰۰ھ
- عمر ابغاری۔ آنکھ اور اندھیرا۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
- رہت میں پاؤں۔ فیصل آباد: ہم خیال پبلی شرز، ۲۰۰۳ء
- فاصلے۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۳ء
- نجات، لاہور: عمر ا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
- غازیہ شاہد۔ گھٹن گئے در سے۔ لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۸ء
- غزالہ خاکوانی، ڈاکٹر۔ در تو کھولے اور دوسری کہانیاں۔ ملتان: جاذب پبلی شرز، ۲۰۰۵ء
- غیاث الدین، محمد شیخ۔ فرق واریت اور اردو ہندی افسانے (۱۹۳۷ء تا ۱۹۷۸ء) دہلی: انجی کیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء

فاطمہ حسن، آصف فرخی۔ (مرتبین)۔ خاموشی کی آواز۔ کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۳ء

کتاب دوستاں - اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء	=	=
کہانی پوچھو تم - کراچی: شہر زاد، ۲۰۰۰ء	=	=
اپنی آگ کی تلاش - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء	فتح محمد ملک -	
تحریک آزادی کشمیر اردو ادب کے آئینے میں - لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء	=	=
تھسین وتر دیہ - راول پنڈی: اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء	=	=
فرحت پروین - ریسٹوران کی کھڑکی سے - لاہور: اساطیر، ۲۰۰۰ء		
صندل کا جنگل - لاہور: جہانگیر بکس، ۲۰۱۰ء	=	=
کانچ کی چٹان - لاہور: جہانگیر بکس، سنہ مدارو	=	=
منجد - لاہور: اساطیر، ۱۹۹۷ء	=	=
مٹی اور پاؤں - راول پنڈی: پنڈی اسلام آباد دینی سوسائٹی، ۲۰۰۰ء	فرخندہ شمیم -	
آری - لاہور: الفیصل، ۱۹۹۱ء	فرخندہ لودھی -	
جب بجا کٹورا - لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء	=	=
خواہوں کے کھیت - لاہور: یونی ورسل بکس، ۱۹۹۰ء	=	=
رومان کی موت - لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۷ء	=	=
شہر کے لوگ - لاہور: یونی ورسل بکس، طبع سوم، ۱۹۹۶ء	=	=
فردوس انور قاضی، ڈاکٹر - آخری ٹرین - لاہور: ابلاغ پبلی شرز، ۲۰۰۱ء		
اردو افسانہ نگاری کے رجحانات - لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء	=	=
بارشوں کی آرزو - کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء	فردوس حیدر -	
پتھر میری تلاش میں - کراچی: پاکستان نیوز انٹرنیشنل پبلی کیشنز، مارچ ۱۹۹۳ء	=	=
تاحال - کراچی: وی ریسرچ فورم، ۲۰۰۷ء	=	=
راستے میں شام - کراچی: صبا پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء	=	=
رقص طاؤس - اسلام آباد: لیو بکس، ۲۰۰۴ء	فرزانہ آغا -	
کہانی پوچھو تم - لاہور: علی میاں پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء	=	=

- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ ادب و ادبیات۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۲۰۰۱ء
- == اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ لاہور: الوفاق پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
- == اردو فکشن کی مختصر تاریخ۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۶ء
- == اردو کا افسانوی ادب، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۸۸ء
- فریدہ حفیظ۔ آنچل کی آگ۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۱ء
- فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء
- فوزیہ تبسم۔ حیرت و مستی۔ لاہور: نستعلیق مطبوعات، ۲۰۰۷ء
- فہیدہ ریاض۔ خط مرموز، کراچی: آج پبلی شرز، ۲۰۰۲ء
- فیروزہ بخاری۔ بادلوں کے سائے۔ اسلام آباد: منزا پریس، ۱۹۸۸ء
- قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ ملتان: شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء
- قدسیہ ہما۔ سردگی میں سورج۔ لاہور: مینی پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء
- قرہ العین حیدر۔ ستاروں سے آگے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
- قرر رئیس، پروفیسر۔ تعبیر و تحلیل۔ دہلی: ایجو کیشنل پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء
- == (مرتب) نیا افسانہ۔ مسائل اور میلانات۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء
- کامران، محمد، ڈاکٹر۔ انگارے (تحقیق و تنقید)۔ لاہور: ماورا پبلی شرز، ۲۰۰۵ء
- کشور ناہید۔ (مرتب) خواتین افسانہ نگار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء
- == عورت خواب اور خاک کے درمیان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- == (مرتب) عورت زبان خلق سے زبان حال تک۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
- کلثوم قاسم۔ آنچل آنچل شام۔ راول پنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۱ء
- کوثر جمال، ڈاکٹر۔ جہان دگر۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء
- کہکشاں ملک۔ جھیل اور جھرنے۔ پشاور: مکتبہ ارژنگ، ۱۹۸۲ء
- کوہلی چند نارنگ۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
- == (مرتب) بیسویں صدی میں اردو ادب۔ دہلی: سابقہ اکادمی، ۲۰۰۲ء



- کوہر سلطانہ عظمیٰ۔ غلام غورتمش۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۸۸ء
- لیا بہ عباس۔ اندھیری رات کی دستک۔ اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء
- == ==
- دھند میں راستہ، اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء
- حبیب احمد خان، ڈاکٹر۔ حجاب امتیاز علی فن و شخصیت۔ دہلی: عقیف پرنٹرز، ۲۰۰۰ء
- محمد حسن، ڈاکٹر۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ملتان: کاروان ادب، ۱۹۹۳ء
- محسنہ جیلانی۔ بکھرے ہوئے لوگ۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء
- == ==
- عذاب پے زبانی۔ کراچی: نٹاشا کیونی کیشن، ۱۹۸۸ء
- محمود حق۔ قوس قزح۔ لاہور: نیو فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۷ء
- مزل بھٹی، ڈاکٹر۔ صحرا مہک رہا ہے۔ لاہور: ماورا پبلی شرز، ۲۰۰۵ء
- == ==
- ٹھٹھکو گھوڑے۔ لاہور: کپاکن پرنٹرز، ۲۰۰۶ء
- سریت لغاری۔ گہر ہونے تک۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۸۷ء
- == ==
- نصیب کی صلیب۔ راول پنڈی: لاریب پبلی شرز، ۱۹۹۳ء
- مسز عبدالقادر۔ راہبہ اور دوسرے افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، بارہنجہ، ۱۹۵۶ء
- == ==
- صدائے جرس اور دیگر افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۳۹ء
- == ==
- لاشوں کا شہر و دیگر افسانے۔ لاہور: اردو بک سٹال، بارہنجہ، ۱۹۵۵ء
- مسعود رضا خاکی۔ اردو افسانے کا ارتقا۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء
- مظہر جمیل، سید۔ آشوب سندھ اور اردو فکشن۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء
- معراج نیر، سید، ڈاکٹر۔ (مرتب) ترقی پسند افسانے۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء
- == ==
- (مرتب) تہذیبی تصادم کے افسانے۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
- معین الدین عقیل، ڈاکٹر۔ پاکستانی زبان و ادب مسائل و مناظر۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء
- مقبول احمد ملک۔ پڑیرائی۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء
- ممتاز شیریں۔ اپنی نگریا۔ لاہور: مکتبہ جدید، بارہنجہ، ۱۹۶۹ء
- == ==
- معیار۔ لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء

- == ==  
 میٹھ مہار۔ کراچی: لارک پبلیشرز، ۱۹۶۲ء  
 موجد بدایونی۔ (مرتب) محل۔ بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۳۷ء  
 ناہید اہل۔ نقش رکن۔ شہرمداد، پبلیشرمداد، سنہمداد  
 نجمہ افتخار راجہ۔ آدھارا سہ۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۱ء  
 نجمہ سہیل۔ اس خرابے میں۔ لاہور: توسین، ۲۰۰۸ء  
 == ==  
 زندگی کے تعاقب میں۔ لاہور: توسین، ۲۰۰۳ء  
 نجمہ عثمان۔ بچے سے بچری شاخ۔ یو کے: ساحل، ۲۰۰۸ء  
 نجیب جمال، ڈاکٹر۔ نگاہ۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۳ء  
 ندرت الطاف۔ منزلیں دار کی۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۳ء  
 نرہت گردیزی۔ حکمن۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹری سٹور، ۱۹۹۰ء  
 نسرین قریشی۔ کالا کبیل۔ لاہور: راوی کتاب گھر، ۲۰۰۶ء  
 == ==  
 کچی کوکھ۔ لاہور: توسین، ۲۰۰۶ء  
 نسیم انجم۔ گلاب فن اور دوسرے افسانے۔ کراچی: میڈیا گرافکس، ۲۰۱۰ء  
 نشا فاطمہ۔ انسان کی تلاش۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، سنہمداد  
 == ==  
 چاند ڈوب گیا۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء  
 نعیم ضیاء الدین۔ ایک شہد کا جیون۔ کلکتہ: انشا پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء  
 == ==  
 منفرد۔ کلکتہ: انشا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء  
 نصیر اعظم۔ آشناتا آشنا۔ اسلام آباد: انٹر پرائزرز، ۱۹۸۸ء  
 نگہت حسن۔ عاقبت کا توشہ۔ کراچی: آج کتب خانہ، ۱۹۹۹ء  
 نگہت رحمانہ خان، ڈاکٹر۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ دہلی: کلاسیکل پرنٹرز، ۱۹۸۶ء  
 نگہت عبداللہ۔ محبت کا حصار۔ لاہور: علم و عرفان پبلیشرز، ۲۰۰۵ء  
 نگہت نسیم، ڈاکٹر۔ گرد و با حیات۔ شہرمداد، ماس پرنٹرز، ۲۰۰۳ء  
 == ==  
 مٹی کا سفر۔ فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

نیلیم احمد بشیر۔	ایک تھی ملکہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
= =	جگنوؤں کے قافلے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۶ء
= =	گلابوں والی نگلی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء
= =	لے سانس بھی آہستہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء
نیلماناہید درانی۔	شعری عورت۔ لاہور: کلاسیک، ۲۰۱۱ء
نیلو فراقبال۔	سرخ دھبہ۔ لاہور: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء
= =	گھنٹی۔ لاہور: اساطیر، ۱۹۹۶ء
نیلو فرسید۔	وہ وصال کہاں۔ لاہور: جہانگیر بک ڈپو، ۱۹۹۶ء
وزیر آغا، ڈاکٹر۔	دائرے اور لکیریں۔ لاہور: مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۶ء
وقار عظیم، سید پروفیسر۔	داستان سے افسانے تک۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
= =	فن افسانہ نگاری۔ کراچی: مکتبہ رزاقی، ۱۹۳۹ء
= =	نیا افسانہ۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ہار دوقم، ۱۹۵۷ء
= =	ہمارے افسانے۔ لاہور: اردو مرکز، ۱۹۳۶ء
وہاب اشرفی۔	تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، سندھ اردو
= =	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، دہلی: ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، سندھ اردو
ہاجرہ سرور۔	سب افسانے میرے۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
یاسمین ہما کورمائی۔	چیون روپ۔ لاہور: آگہی پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

### انگریزی کتب:

- Diyanni Robert. Literature Approaches to Fiction, Poetry and Drama, MC Grow Hill, U.S.A, New York: University MC, N.D
- Foster, E.M. Aspects of the Novel. London: Penguin Books, 1970.
- Gordon Jane, Bachman. Kuehner, Karen, Elements of Short Story, U.S.A: National Text Book Company, 1999.

- (vi) Hudson, William Henry. An Introduction to the study of Literature. London: George G. Harrap & Co. Ltd. (Second Edition Resel) 1965.
- (v) Jump-D-John. The Critical Idiom General. Editor, 1970

### انگریزی لغات:

- (i) The Dictionary of Literary Terms and Literary Theory (Edited by J.A Cudon) London: Penguin, Books, 1994.
- (ii) The Dictionary of Literary Terms, by Joseph T. Shipley, London, 1955
- (iii) The New Lexicon Webster's Dictionary of The English Language (Encyclopedia Edition) Inc. New York: Lexican Publications, 1989.

### فرہنگ:

کشاف تنقیدی اصطلاحات (مرتب) ابوالعجاز حفیظ صدیقی۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء

### انگریزی انسائیکلو پیڈیا:

The New Encyclopedia Britannica Inc, Vol 10, U.S.A: 15th Edition, 1992.

### اردو انسائیکلو پیڈیا:

انسائیکلو پیڈیا تحریک پاکستان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

### مکاتیب بنام راقمہ:

۱۔	ام عمارہ	تاریخ	۱۷ جولائی ۲۰۱۱ء
۲۔	ثاقبہ رحیم الدین	=	۲۳ جون ۲۰۱۱ء
۳۔	خالدہ ملک	=	۲ مئی ۲۰۱۱ء
۴۔	راشدہ قاضی، ڈاکٹر	=	۱۶ جون ۲۰۱۱ء
۵۔	سلٹی اعوان	=	۲۸ جولائی ۲۰۱۱ء
۶۔	سیما بیروز	=	۲۰ مئی ۲۰۱۱ء



۷- شاہدہ احمد	=	۹ دسمبر ۲۰۱۱ء
۸- شکیلہ رفیق	=	۶ اکتوبر ۲۰۱۱ء
۹- شمع خالد	=	۱۵ اکتوبر ۲۰۱۱ء
۱۰- شہناز شورو	=	۲۹ اپریل ۲۰۱۱ء
۱۱- فردوس حیدر	=	۱۹ اپریل ۲۰۱۱ء
۱۲- فریدہ حفیظ	=	۲۶ اپریل ۲۰۱۱ء
۱۳- نسیم انجم	=	۱۷ دسمبر ۲۰۱۱ء
۱۴- یاسمین ہما کوہ مانی	=	۲ جون ۲۰۱۱ء

### ٹیلی فونک انٹرویوز:

تسلیمن منٹو	تاریخ	۶ جنوری ۲۰۱۲ء
روشن سہیلین	=	۲۸ جولائی ۲۰۱۱ء
شہناز پروین	=	یکم اگست ۲۰۱۲ء
عذرا اصغر	=	۱۱ دسمبر ۲۰۱۰ء
محسنہ جیلانی	=	۳۰ دسمبر ۲۰۱۱ء
نکبہت حسن	=	۱۸ اکتوبر ۲۰۱۱ء
نیلو فر اقبال	=	۳۰ مئی ۲۰۱۲ء

### انٹرویوز:

الطاف فاطمہ	تاریخ	۱۹ فروری ۲۰۱۱ء
عامر فراز	=	۱۹ مئی ۲۰۱۰ء
فرحت پروین	=	۱۷ اپریل ۲۰۱۱ء
نیلیم احمد بشیر	=	۱۶ اپریل ۲۰۱۱ء

### غیر مطبوعہ مقالہ جات:

خضر علی تبسم۔ نجمہ سہیل کی افسانہ نگاری۔ مقالہ ایم۔ اے اردو، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۷ء  
 نسیم بانو۔ فرخندہ لودھی حیات و ادبی خدمات۔ مقالہ ایم۔ فل اردو، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۳ء

### Web Site:

- (i) [www.urdusocietyofaustralia.com](http://www.urdusocietyofaustralia.com)  
(ii) <http://en.wikipedia.org/wiki/>

### رسائل و جرائد:

- ادبیات - اسلام آباد: جلد ۱۳، ۱۵، شمارہ ۵۹/۶۰ (انتخاب خواتین کا عالمی ادب) ۲۰۰۲ء  
 = اسلام آباد: جلد ۱۸، شمارہ ۴۳/۵۵ (پاکستانی اہل قلم کا خصوصی شمارہ) جنوری تا جون، ۲۰۰۷ء  
 ادیب انٹرنیشنل ۱ - لدھیانہ: ۲۰۱۱ء  
 اوراق - لاہور: (افسانہ نمبر) ۱۹۷۷ء  
 پہچان - میرپور خاص: کتابی سلسلہ نمبر ۸، دسمبر ۲۰۰۸ء  
 = = = ۹، جنوری تا جون، ۲۰۰۹ء  
 خیال - کراچی: جلد ۷، شمارہ ۲۵ (فردوس حیدر نمبر) اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۹ء  
 راوی - لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء  
 روشنائی - کراچی: جلد ۷، شمارہ ۲۷ (افسانہ صدی نمبر) اکتوبر تا دسمبر، ۲۰۰۶ء  
 سہیل - راول پنڈی: جلد ۱، شمارہ ۱، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء  
 سیارہ - لاہور: (سہ ماہی اشاعت خاص) ستمبر، اکتوبر، ۱۹۸۶ء  
 = (سہ ماہی اشاعت خاص)، اپریل ۱۹۸۷ء  
 مخزن - اسلام آباد: شمارہ ۴، ۲۰۰۵ء  
 = شمارہ ۵، ۲۰۰۶ء  
 = شمارہ ۶، ۲۰۰۷ء  
 = شمارہ ۷، ۲۰۰۸ء  
 = شمارہ ۸، ۲۰۰۹ء  
 نقوش - لاہور: شمارہ ۲۷، ۲۸، نومبر دسمبر، ۱۹۵۴ء  
 = لاہور: (افسانہ نمبر) شمارہ ۳۷، ۳۸، جنوری ۱۹۵۴ء

